Carl Loewes Werke

Gesamtausgabe der

Balladen, Legenden, Lieder und Gesänge

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

Dr. Max Runze



Band XII

Goethe und Loewe

II. Abteilung

Gesänge im grossen Stil und Oden, Grosslegenden und Grossballaden



Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V.A. 1813.



Vorwort zu Band XII.

Dieser Band gehört mit dem vorhergehenden als Doppelband zusammen; das allgemeine Vorwort des Bandes XI gehört darum auch in vollem Umfange eben so sehr zu diesem Bande.

Derselbe zeigt Loewe nicht nur von der Seite, dass er der eigentliche Altmeister des Gesanges im grossen Stil ist, der mit genialer Kraft auf breitester Grundlage eine grössere epische Dichtung musikalisch aufzubauen und dramatisch zu beleben vermochte, sondern beweist auch, dass er hiermit die besondere Gabe der kosmopolitisch zu nennenden Mannigfaltigkeit vereinigt, worin er ja gerade Goethe so sehr ähnelt. Arabien mit Mohamet, der sich die damalige Welt grossenteils unterwarf, sowie das heitere Hellenentum mit seiner durchsichtigen Formenklarheit und Schönheit leiten den Band ein; es folgt die merkwürdige Trilogie von drei Zwiegesängen, die Loewe selbst nach Art einer Sonate aufgefasst wissen wollte, und die, inhaltlich betrachtet, von der klassischen Formenschönheit und der aufsprudelnden »Freude« des Besitzes zur Enttäuschung, grau in grau malend, führt, dann (eine Vorfühlung zu der indischen Welt nehmend) weiter schreitet zur Resignation, und endlich mit dem elegischen »März« (der allerdings zum Schluss echt deutscher Hoffnungsfreudigkeit Ausdruck giebt) hinüberleitet zur Elegie des alten Schottentums, der eigentlichen Heimat der Ballade. Indien und Griechenland werden uns dann in allen Formen und Farbentönen des äusseren und Empfindungslebens vorgeführt, — bis endlich der Mittelpunkt alles echten deutschen Balladenwesens in der letzten gewaltigen Nummer, die mit der vorangehenden inhaltlich so verwandt ist, wiedergewonnen wird.

Notizen zu den einzelnen Nummern:

Zu Nr. 1. Mahomets Gesang. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe. (»Mahomet's Gesang von Goethe für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte von C. Loewe. Op. 85. Pr. 2/3 Thlr. S. 2762.«)

Zum Text: Das im Winter 1772 auf 73 entstandene Gedicht (Werke, Weimarer Ausgabe 2,53) war ursprünglich als ein Zwiegesang zwischen Ali und seiner Gattin, Mahomets Tochter Fatema, gedacht, der in Goethes geplanter, aber nicht ausgeführter Tragödie Mahomet »auf dem höchsten Punkte des Gelingens, kurz vor der Umwendung« vorgetragen werden sollte, um das Leben und Wirken des bewunderten Helden unter dem Bilde eines mächtigen, segenverbreitenden Stromes eindringlich darzustellen. Erst im zweiten Drucke (1789) liess der Dichter die Verteilung auf die beiden Sänger fort und gab dem Ganzen den öfter missverstandenen Titel »Mahomets Gesang«.

Abweichungen: S. 2, 4 Jünglingfrisch — 3, 1 nach (für zu) — 6, 5 schmiegen sich; von uns aufgenommen, Vorl.: schliessen sich — 15, 1 an das Herz.

S. 2, 2 nährte st. nährten, Druckfehler in der Orig.-Ausg.

S. 12, 1 vollenden st. rollenden, desgl.

Zur Musik: S. 4, Accol. 2 u. 3. In diesen 8 Takten sind in der Vorl. die doppelt gestielten Noten der r. Hnd. halbe, was auf Stecherversehen oder Schreibfehler im Manuskript zurückzuführen sein dürfte.

S. 11, Accol. 2, T. 3. 3. Viertel r. Hnd. Der kleine Bogen zwischen den beiden tiefen *c* steht in der Vorl. (Druckfehler) zwischen den beiden Sechzehnteln.

S. 11, Accol. 3, T. 3. 3. und 4. Viertel der Singst. in Vorl. [Notenbeispiel], richtig [Notenbeispiel].

S. 11, l. T., das Sechzehntel mit >.

S. 15, T. 2 ff. Die Tremoli in der Vorlage so: [Notenbeispiel] mit der Bezeichnung »tremolando«.

Zu Nr. 2. Gesang der Geister über den Wassern. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift, in meinem Besitz.

2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe: »Gesang der Geister über den Wassern. Göthe'sche Ode für vier Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. Loewe. Op. 88. Pr. 1 Thlr. Berlin, Schlesingersche Musikhandlung 2763.«

Vorl. 1, obzwar sehr sorgfältige Reinschrift von Loewes Hand, kann dennoch nicht als endgiltig gewollte Ausarbeitung gelten, da der Komponist dieselbe sonst in Druck gegeben haben würde. Vorl. 2 weicht nun so erheblich von Vorl. 1 ab, dass es zu weit führen würde, hier die zahlreichen und ausgedehnten Abweichungen zu bringen, und die erste Fassung ganz abzudrucken auch nicht angeht. Auch dies Werk bestätigt wieder, wie gründlich Loewe in dem Entwerfen und Ausarbeiten seiner Kompositionen zu Werke ging.

Zum Text: Die Dichtung (Werke 2, 56) entstand auf Goethes Schweizer Reise im Jahre 1779, als er am Abend des 9. Oktober den von hoher Felswand herabstürzenden und sich im Falle in einen durchsichtigen Schleier verwandelnden Staubbach bei Lauterbrunn besucht hatte, und erschien 1789 im Drucke. Sie hat manche Ähnlichkeit mit dem »Gesang aus Mahomet« (oben Nr. 1), auch darin, dass sie ursprünglich als Zwiegesang zwischen zwei Geistern gedacht war. Beide Nummern folgen auch in G's. Ausgabe letzter Hand auf einander.

Abweichungen: S. 17, 1 gleicht dem Wasser: vom; so auch Vorl. 1 und darum hergestellt (gegen Wasser, vom in Vorl. 2). 17, 2 Vorl. 2 nieder nieder; Druckfehler.

S. 23, 1 verschleiernd.

S. 28, 2 vom Grund.

Zur Musik: S. 26, vorl. T. Letzte Note der r. Hnd., in der Vorlage *d*, wurde geändert in *es*.

Anstatt auf die zahlreichen hohen Vorzüge dieses leider fast niemals öffentlich gehörten Gesanges näher einzugehen, sei hier lediglich auf die wunderbare Stimmung hingewiesen, von der Loewe, ganz Goethe gemäss, das merkwürdige Werk umflossen und gehoben sein lässt; das Ganze wirkt wie ein Losgelöstsein von dem Irdischen oder dem, was der Erde gehört; es mutet an wie ätherische Klänge. Die Wirkung wird grossenteils durch die Ausspinnung der vier (beziehungsweise drei) Einzelstimmen, dann aber durch die eigentümliche Sonderbestimmung, die der Begleitung zuerteilt ist, erzielt.

Weitere Kompositionen von Schubert (für Männerchor), B. Klein und Hiller.

Zu Nr. 3. Ganymed. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf auf Seite 52B und 52 (umgekehrt) des Skizzenbuches A.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Breitkopf & Härtel.** (»Fünf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass componirt und seiner Frau gewidmet von Dr. Carl Loewe. Op. 81. Pr. 1 Thlr. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. 6600«, Nr. 5).

Die von Fritz H. Schneider gearbeitete Klavierbegleitung beweist nicht nur die sonst in unserer Ausgabe oft bekundete und rühmliche Meisterschaft dieses verehrten

Herrn in der Anfertigung von Klavierauszügen, sondern auch dessen enge Vertrautheit mit Loewes Kompositionsweise.

Zum Text: Die Dichtung (Werke 2, 79) entstand vermutlich 1774 in der Zeit der Arbeit an »Werthers Leiden«, erschien aber erst 1789 im Drucke. Der pantheistisch gestimmte Dichter vergleicht sich dem Götterliebling Ganymed, weil auch er, von der Frühlingswonne ergriffen und zur Hingabe des Ich an die Natur begeistert, sich zum Himmel emporgehoben fühlt. — Auch von Schubert machtvoll komponiert.

Abweichung: S. 35, 3: lieg' ich, schmachte.

Zu Nr. 4. Ein Duetten-Trifolium. Bei Loewe findet sich kein zusammenfassender Titel, wie er doch für unsere Ausgabe notwendig erscheint. Man könnte gar wohl daran denken, die drei Nummern als eine »Duetten-Trilogie« zu bezeichnen, entsprechend dem, wie Goethe selbst in Band III seiner Ausgabe l. Hnd. den Begriff »Trilogie« wenige Nummern vor unserem »März« für eine ähnlich gedachte Zusammenstellung von drei Gedichten brauchte; doch haben wir zu unserem Zwecke lieber zu einem zusammenfassenden Ausdrucke gegriffen, dessen sich Loewe selbst einmal für ein bisher ungedrucktes Werk seiner frühesten Schaffenszeit (drei unter einander in Zusammenhang gebrachte, nach Art von Etüden komponierte, interessante Capricen darstellend) bediente, nämlich: »Trifolium«.

Zu Nr. 4a. Die Freude. Vorlagen: 1) Loewes handschriftlicher Entwurf, in meinem Besitz.

2) Die **Bachmann**sche Original-Ausgabe; (»Die Freude. An Sami. März. Drei Gedichte von Göthe als Duetten für zwei Soprane mit Begleitung des Pianoforte, seinen lieben Töchtern Julie und Adele componirt von Dr. C. Loewe. Op. 104. Pr. cmplt. 1 Thlr. 2 ggr. Hannover, in der Hofmusikalienhandlung von C. Bachmann. 223—25«). Wohl bald darauf richtete der Komponist (oder die Verlagshandlung) dasselbe Werk ein »als Duetten für zwei Bass-Stimmen«, »den Herren Gebr. Hausmann achtungsvoll gewidmet von der Verlagshandlung«. Von Loewes beiden Töchtern, denen er diesen Duetten-Kreis gewidmet hatte, ist die geniale Julie noch am Leben, seit nahezu 50 Jahren vermählt mit dem früheren Königl. Preussischen Kapitän zur See Arthur Hepburn von Bothwell, einem der ausgezeichnetsten Seeoffiziere der älteren deutschen Marine und langjährigem Adjutanten des Prinzen Adalbert von Preussen (vgl. auch Band V, Notiz zum »Preussischen Marinelied«); Julie von Bothwell, geb. Loewe, ist eine Frau, die an geistiger Grösse und an Intelligenz der Auffassung ihrem grossen Vater gleichkommt, — eine durch und durch feinsinnige philosophische Natur wie hervorragende phantasievolle Malerin, und hat sich als Schriftstellerin u. a. namentlich durch Abfassung von »Lebensbildern« ihres Vaters und Analysen zu einzelnen seiner Balladen (wir kamen häufiger in den Vorreden auf diese zu sprechen) viele Freunde erworben. Auch selbst in ihrem Äusseren, namentlich der Gesichtsbildung, weist sie grosse Ähnlichkeit mit ihrem Vater auf, und, hochmusikalisch veranlagt, ist sie noch heute die rechte geistige Interpretin für die Gesänge ihres Vaters und deren Darstellungsweise. Adele Loewe (genannt nach Beethovens »Adelaïde«) starb als blühende Braut zu der Eltern grösstem Schmerz im Jahre 1851. Sie war verlobt mit dem Artillerieoffizier Gotthold v. Tippelskirch; für dieses Sängerpaar schrieb Loewe das grosse Duett »Noch ahnt man kaum der Sonne Licht« und u. a. die grossen Sopran- und Tenorpartien im Oratorium »Hiob«.

Zum Text: Goethe dichtete das Gedicht (Werke 1, 62) vielleicht schon vor 1768. Es erschien zuerst 1769 unter der Überschrift »An die Freuden« im Leipziger Liederbüchlein (abweichend von der heutigen Gestalt), war aber auch schon in der handschrift-

lichen Liedersammlung von Friederike Oeser enthalten. Die letzte Zeile »So geht es dir, Zergliedrer deiner Freuden« hat Loewe weggelassen.

Abweichungen: S. 40, 2 lange schon; (bei L.) — 40, 4 L. bricht bei Vers 4 ab und fügt Vers 10, mit welchem der zweite Teil des Gedichtes, der einen Versfuss mehr aufweist, anfängt, ein — S. 43, 3 doch still, sie setzt sich — 43, 4 der Anfang wird wiederholt. S. 47, 2 und bald helle.

Zur Musik: Bei Loewe ist der Vorgang so zu denken: Dass die Libelle sich, wie erwartet war, an die Weiden setzt, bestätigt sich entweder nicht, oder aber sie flattert, bevor die Beobachtenden sie genau betrachten können, erst noch einmal wieder davon; daher sich die Wiederholung und die lange Ausspinnung bei Loewe erklärt.

S. 39, Accol. 3, T. 1, r. Hnd. Letzte Note *des* wurde geändert in *es* (Vgl. S. 40, drittl. T.).

S. 40, T. 3—5 scheint Vorl. 1 beide Stimmen schon als Zwiegesang gedacht zu haben.

S. 49, 3, auf die Silben »-tracht' ich sie ge-« in Vorl. 1 Viertel.

S. 49, 3, T. 4. Das ∾ in beiden Singst. steht in Vorl. 1 nicht, jedenfalls später vom Komponisten gesetzt.

Zu Nr. 4b. An Sami. Indisches Gedicht. Vorlagen: wie zu Nr. 4a. Op. 104 Nr. 2.

Zum Text: Derselbe war lange Zeit von den Goetheforschern als echter nicht festgestellt, befindet sich jetzt aber in der Weimarer Ausgabe, Werke 5, 1, 49.

Zur Musik: S. 52, Accol. 4, T. 2, l. Hnd. Dritte Note in Vorl. 2 *f*, Druckfehler, wurde nach Accol. 3, T. 3 in *g* berichtigt.

Der Entwurf Loewes (Vorl. 1) weist noch einige Abweichungen auf; so S. 50, Accol. 2, Sopran I [Notenbeispiel: Blu-men brach in dem Gar-ten]; ähnlich Sopran II, S. 51, Accol. 3, T. 3 und Sopran I im folgend. T. Auch sonst zeigt Vorl. 2 manche Veränderungen.

Der Entwurf, zuerst mit Tinte geschrieben, ist nachher teilweise mit Blei verbessert, und in dieser Form zu Ende geführt. Wir entnehmen den letzteren Aufzeichnungen das »*rit.*« für S. 52, Accol. 2, T. 3.

Zu Nr. 4c. März. (Es ist ein Schnee gefallen). Vorlage: Die Original-Ausgabe bei **C. Bachmann**, Hannover.

Die Dichtung entstand am 15. März 1817, als nach vorangegangenem Tauwetter wieder Frost eingetreten war. Der Anfang klingt an ein älteres Volkslied: »Es ist ein Schnee gefallen, und es ist noch nicht Zeit, ich wollt zu meinem Lieben gan, der Weg ist mir verschneit« (Erk-Böhme, Deutscher Liederhort Nr. 423) an, das Goethe vielleicht aus Docens Miscellaneen (1809) kannte.

Zu Nr. 5. Alpin's Klage um Morar. Vorlagen: 1) Die Handschrift, im Besitze des Herrn **Rob. Lienau.**

2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe. (»Alpin's Klage um Morar, Gesang Ossians von Goethe für eine Singstimme und Piano componiert von Carl Loewe. Op. 94. Pr. 1 Thlr. Berlin in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Wien, Depôt bei Müller. S. 3020.«)

3) Die englische Ausarbeitung, Loewes Handschrift, im Besitze der Königl. Bibliothek.

Die ursprüngliche Fassung haben wir in Vorl. 1, da sich auf der Handschrift mit Blei für den Stecher vorgemerkt findet: »Raum lassen für englischen Text«. Letzterer war also bei der Drucklegung noch nicht vorhanden, sondern wurde erst später ange-

fertigt. Auch ist auf S. 5 von Vorl. 3 L. ein Schreibfehler untergelaufen, wie er beim schnellen Abschreiben leicht vorkommt; die Singstimme beginnt an einer Stelle einen Takt zu früh und in der Begleitung ist ein Takt ausgelassen, wodurch der ganze Periodenbau gestört wird.

L. hat Vorl. 3 noch besonders geschrieben, weil der englische Text eine Anzahl grösserer musikalischer Veränderungen bedingte. Dabei hat er, wie er mehrfach, so oft er etwas zum zweiten Male schrieb, Verbesserungen anzubringen pflegte, auch hier eine Reihe wertvoller Ergänzungen hinzugefügt.

Vorl. 3 scheint zu einem bestimmten Zwecke, speciell für England ausgearbeitet zu sein (nämlich gelegentlich seiner Reise von 1847). Der Fingersatz erscheint hier in englischer Weise eingetragen. Auch scheint das Manuskript zum praktischen Gebrauch angefertigt zu sein, da L. Alles sorgsam ausgeschrieben hat, was er schwerlich gethan haben würde, falls das Exemplar nur als Stichvorlage hätte dienen sollen.

Wir folgen in unsrer Ausgabe den Vorlagen 1 und 2, verwerten indes überall die abweichenden Zuthaten von Vorl. 3, soweit sie wirklich Verbesserungen und Vervollständigungen sind und sich mit dem deutschen Text in Einklang bringen lassen.

Zum Text: Diese prosaische Übersetzung aus Macphersons Ossian (1760—65) und zwar aus den »Liedern von Selma«, legte Goethe (Werke 19, 170) in das 2. Buch der 1774 erschienenen »Leiden des jungen Werther« ein. Loewe hat nur ein Stück daraus komponiert, und zwar, wie unter dem inneren Titel der Vorl. 2 steht »als Fortsetzung der Colma«. Hiermit hat es folgende Bewandtnis: Loewe pflegte, wenn Jemand seine Balladen zu studieren begehrte, zunächst auf Zumsteegs Balladen hinzuweisen. So studierten seine beiden Töchter Julie und Adele bei ihm die »Colma« von Zumsteeg, (der den bei Goethe voraufgehenden Abschnitt unter dieser Überschrift komponiert hatte,) und dies regte ihn an, in dieser Richtung bei Ossian fortzufahren und den »Alpin« in Goethes Übertragung selbst zu komponieren.

Abweichungen: S. 66, 5 o] fehlt — 67, 2 Stimme die ich höre. Es ist Alpin's Stimme. — 74, 1 in der schweigenden Nacht — 75, 3 Auge des Jägers — 78, 3 erwacht.

Zur Musik: S. 62, Accol. 1, T. 1. Drei Keile aus Vorl. 1.

S. 62, Accol. 1, T. 2 *p* aus Vorl. 3.

S. 62, Accol. 4, T. 2 Pfte. *p* und im nächsten Takte *f* aus Vorl. 3, ebenso die beiden {.

S. 63, Accol. 2, T. 2, Singst. *dolce* aus Vorl. 3.

S. 64, Accol. 1, T. 1 𝄐 aus Vorl. 3; dsgl. *p* statt *dim.* nach Vorl. 3.

S. 64, Accol. 2, T. 1. Dieser Takt enthält in der Singstimme ein Achtel zu wenig, doch ist in 1 die Achtelfahne bei der fünften Note blässer als das Übrige (mit Löschblatt abgelöscht), woraus zu schliessen, dass an dieser Stelle eine Viertelnote stehen soll.

S. 64, Accol. 2, T. 2 und in den beiden folgenden Takten die { aus Vorl. 3.

S. 64, Accol. 2, T. 3 *poco f* (1 u. 2 haben hier *cresc.*) und zwei > aus Vorl. 3.

S. 64, Accol. 3, T. 1, Singst. *cresc.* aus Vorl. 3.

S. 65, Accol. 2, T. 3 *pf* aus Vorl. 3.

S. 65, Accol. 2, T. 4 { aus Vorl. 3.

S. 65, Accol. 3, T. 1. Hier hat Vorl. 3 *Allegro assai* statt *Allegretto.*

S. 67, Accol. 5, T. 3 *cresc.* aus Vorl. 3; ebenso 3 Takte später <, wo 1 und 2 *cresc.* haben.

S. 68, Accol. 1, T. 3 Singst. *f* aus Vorl. 3 (in 1 u. 2 *sf*), ebenso das angebundene Viertel *d* im nächsten Takt. (Vorl. 1 und 2 haben anstatt desselben eine Viertelpause.)

S. 68, Accol. 2, T. 1. *dim.* in der Singst. aus Vorl. 3.

S. 69, Accol. 2, T. 2 *vivace* aus Vorl. 3.

S. 69, Accol. 3, T. 1 { aus Vorl. 3.

S. 69, Accol. 3, T. 3 u. 4 < *sf* aus Vorlage 3, ebenso das folgende < >. (1 und 2 haben > nur über *d*.)

S. 69, Accol. 4, T. 1 { aus Vorl. 3.

S. 69, Accol. 5, T. 3 Pfte. *sempre dim.* aus Vorl. 3 (1 und 2 haben *piano*).

S. 69, Accol. 5, T. 4 *rit.*, *p* in der Singst. und *p* und *pp*, sowie { im Pfte. aus Vorl. 3.

S. 70, Accol. 1, T. 1. Die < > und < hier und in der Folge aus Vorl. 3.

S. 70, Accol. 2, T. 2, Vorl. 3: Punkte statt der Keile, aufgenommen.

S. 70, Accol. 3, T. 3 *forte* aus Vorl. 3.

S. 70, Accol. 5, T. 3—4 *crescendo* aus Vorl. 3.

S. 71, Accol. 2, T. 2 *legato* aus Vorl. 3.

S. 71, Accol. 3, T. 3 *f* aus Vorl. 3.

S. 71, Accol. 4, (vollst.) T. 2 *ff* aus Vorl. 3 (1 und 2 haben *f*).

S. 72, T. 3, gleicht (statt »gleich« beim Dichter); jedenfalls zum Zwecke der Tonmalerei beabsichtigt.

S. 72, Accol. 2, T. 1 *dim.* in Vorl. 1 und 2 einen halben Takt später.

S. 72, Accol. 2, T. 2ff., Singst. < *sf* > *piano*, Pfte. < *sf* > *piano* aus Vorl. 3.

S. 72, Accol. 3, T. 1 Vorl. 1 und 2 *dim.* auf dem ersten Viertel.

S. 72, Accol. 3, T. 2ff. Die vier tiefen Bassnoten haben in Vorl. 1 und 2 jede ein *sf*, dagegen fehlt der Vermerk: *il basso marcato.*

S. 72, Accol. 4, T. 3 die *sf* in der Singst. und die *sfp* im Pfte. aus Vorl. 3.

S. 72, Accol. 5, T. 1 Singst. < aus Vorl. 3.

S. 72, Accol. 5, T. 2 *crescendo* aus Vorl. 3.

S. 72, Accol. 5, T. 3 *ff* aus Vorl. 3 (1 und 2 haben *f*). In demselben Takt haben Vorl. 1 im Pft. l. Hnd. eine halbe $\begin{smallmatrix}a\\a\end{smallmatrix}$ ohne darauffolgende halbe Pause, Vorlage 3 Ganze $\begin{smallmatrix}a\\h\end{smallmatrix}$

S. 73, Accol. 1, T. 2—5, Pfte. Vorl. 3 hat Bindebögen zwischen den Tönen der beiden letzten Accorde des Taktes, und kein *sf* auf dem letzten; doch ist die Stelle charakteristischer in der Lesart der Vorlage 1 und 2.

S. 73, Accol. 2, T. 2 *dim.* in Vorl. 1 und 2 einen Takt später.

S. 73, Accol. 3, T. 3 *rit.* aus Vorl. 3.

S. 73, Accol. 4, T. 1 *dolce* und *tranquillo* aus Vorl. 3.

S. 74, Accol. 1, T. 1 *piano* aus Vorl. 3. In demselben Takte letzte Hälfte r. Hnd. $\begin{smallmatrix}h\\gis\\e\end{smallmatrix}$ in Vorl. 2, Druckfehler, nach den beiden anderen Vorlagen in $\begin{smallmatrix}d\\h\\e\end{smallmatrix}$ berichtigt.

S. 74, Accol. 3, T. 3 < > aus Vorl. 3.

S. 74, Accol. 4. Tempoangabe in Vorl. 3: *Piano con duolo.*

S. 74, Accol. 5, T. 3 *nobile* aus Vorl. 3.

S. 74, Accol. 5, T. 4 < aus Vorl. 3.

S. 75, Accol. 2, T. 4 *sotto c* aus Vorl. 3.

S. 75, Accol. 3, T. 2, Pfte. in Vorl. 1 und 2 auf dem 4. Achtel nochmals *p*; überflüssig.

S. 76, Accol. 4, T. 1 *p* aus Vorl. 3.

S. 76, Accol. 4, T. 2 *il cresc.* aus Vorl. 3.

S. 76, Accol. 4, T. 3 und Accol. 5, T. 1 und 2, Pfte. *sf* aus Vorl. 3.

S. 77, Accol. 1, T. 3 *sf* aus Vorl. 3 (Vorl. 1 und 2 haben *f*).

S. 77, Accol. 2, T. 2 der Zusatz *più moto* aus Vorl. 3.

S. 77, Accol. 3, T. 1 ff., Pfte. l. Hd. die schnelle Bassfigur auf dem zweiten Viertel ist in 1 und 2 mit Vierundsechzigsteln, in 3 mit Zweiunddreissigsteln geschrieben, stellt aber in beiden Fällen mehr als den Wert eines Sechzehntels dar.

S. 77, Accol. 4, T. 2 Pfte. *crescendo* aus Vorl. 3.
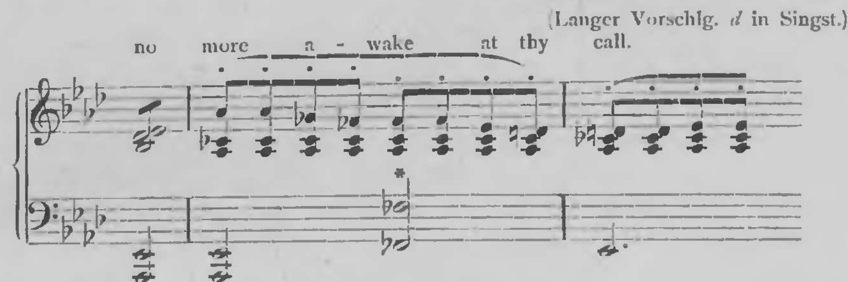
S. 77, Accol. 5, T. 1 Pfte. Vorl. 3 *fes* statt *f*.

S. 77, Accol. 5, T. 1, *dimin.* ═══ aus Vorl. 3, ebenso das folgende *piano* (1 und 2 haben *piano* schon da, wo jetzt *dimin.* steht).

S. 77, Accol. 5, T. 3. Die letzten 6 Gesangnoten in allen 3 Vorlagen fälschlich 32stel statt 16tel.

S. 78, Accol. 1, T. 2 Vorlage 3 hier *Adagio serioso.*

S. 78, Accol. 1, T. 2, 3. Viertel ff. hat L. die Begleitung ursprünglich so gesetzt wie wir sie nach Vorl. 1 und 2 geben, dann aber in folgender Weise geändert:



Es war zu erwägen, ob nicht diese Fassung für unsere Ausgabe zu wählen sei, da sie doch die letzte Loewesche Redaktion der Stelle enthält. Es ist aber anzunehmen, dass L. die Accordfolge nur abgeändert hat, um bei * einen Harmoniewechsel zu erhalten, der das Wort awake, welches den Hauptbegriff des Satzes enthält, wirksamer hervortreten lässt. Da für den deutschen Text diese Forderung nicht zu erheben ist, so sind wir bei der Lesart der Vorlagen 1 und 2 geblieben.

S. 78, Accol. 4, T. 3 und Accol. 5, T. 1. Die ⁀.... sind aus Vorl. 3.

S. 78, Accol. 4, T. 3 und Accol. 5, T. 1. Diese ＜ ＞ sind aus Vorl. 3 genommen. (1 und 2 haben auf dem 3. Viertel von Accol. 4, T. 3 *dimin.*)

S. 78, Accol. 5, T. 2. Vorl. 3 hat *piano* statt *pp*.

S. 79, Accol. 1, T. 3 *cresc.* aus Vorl. 3.

S. 79, Accol. 3, T. 1 ＜ im Pfte. aus Vorl. 3.

S. 79, Accol. 4, T. 3 ＜ aus Vorl. 3.

Zu grosser Wirkung bringt diesen Gesang der hervorragende Loewesänger Herr Josef Waldner in Wien.

Zu Nr. 6. Der Gott und die Bajadere. (Mahadöh.) Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe bei **Friedr. Hofmeister** (»Harald und Mahadoeh, zwei Balladen in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Loewe. 45. Werk, Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. Nr. 2024. Pr. 20 Gr.«). Innerer Titel: »Nr. 2. Mahadöh. (Indisch.)« Kennzeichen für den ältesten Druck ist S. 13 der Vorl. Accol. 2, T. 5: »schärfer und schärfer zu **B**rüfen« (vgl. S. 86, Accol. 4, T. 2).

2) Loewes Handexemplar auf der Königl. Hausbibliothek zu Berlin.

Zum Text: Goethe (Werke 1, 227) schöpfte die Anregung zu dieser wunderbar anmutigen Dichtung, die vom 7. bis 9. Juni 1797 entstand und alsbald mit Zelters Melodie in Schillers Musenalmanach veröffentlicht wurde, aus einer trocknen Erzählung in Sonnerats Reise nach Ostindien und China (1, 211. 1783). Den niederen Gott Dewendren, der hier die Treue einer als Tänzerin käuflichen Bajadere (d. i. eben Tänzerin, portugiesisch baladeira) durch Scheintod prüft und die zur Witwenverbrennung Bereite

dann mit sich ins Paradies führt, verwandelte Goethe in einen der drei höchsten indischen Götter Siva, den er unter seinem voller tönenden Beinamen Mahadöh (Mahadeva, d. i. grosser Gott) einführt, und verlieh der indischen Sage, die schon Hegel mit der christlichen Geschichte der bussfertigen Magdalena verglich, einen ergreifenden Seelenadel. Im tiefen Verderben findet der Gott ein menschliches Herz, das sich von gelernten feilen Künsten zur Natur und zu reiner Gattenliebe und Treue läutert. — Auch Bernhard Klein sowie Fr. Schubert haben die Ballade komponiert, auf der auch Aubers Oper »Le dieu et la bayadère« (1830) aufgebaut ist.

Abweichungen: S. 80, 2 unsers, hergestellt nach dem Dichter; Vorl. »unsres« — 84, 3 Freuden — 90, 2 Was drängt zu der Grube — 90, 4 Geschrei durchdringt —.

Zur Musik: S. 82, T. 1 Pfte. r. Hnd. Der Vorschlag ist in der Vorl. lang und durch Bogen an *c* gebunden. Der Vergleich mit S. 80, Accol. 3, T. 1 und 2 liesse vielleicht auf die ähnliche Anwendung an unserer Stelle schliessen; doch halten wir den eigentümlichen Gebrauch des Vorschlags hier für beabsichtigt, zumal er in dem darauf folgenden Takte ausgeschrieben steht.

S. 82, Accol. 2, T. 2. In der Orig.-Ausg. auf dem ersten Viertel {, aber nur zwischen den beiden Noten *a* und *c* der l. Hnd. Höchst wahrscheinlich von L. so beabsichtigt als Ausdruck unterdrückter Feierlichkeit, wie sie dem Charakter des Gottes eigentlich entsprochen haben würde, der nun aber einerseits geheimnisvoll und verschwiegen, andrerseits leutselig auftritt.

S. 85, Accol. 5, T. 2, Singst. Vorschlag in der Orig.-Ausg. *d* (statt *e*).

S. 91, Accol. 2, T. 5, Singst. Vorschlag in der Orig.-Ausg. fälschlich lang. Vergleiche die vorhergehenden gleichen Stellen.

S. 92, Accol. 4, T. 2, 1. Viertel, r. Hnd. In der Orig.-Ausg. fehlt *a*, was in späteren Ausgaben berichtigt ist.

S. 95, Accol. 3, T. 2. Erste Gesangnote in der Vorl. fälschlich *d* (statt *c*); schon von Loewe in Vorl. 2 mit Blei verbessert.

Zu Nr. 7. Paria. Vorlagen: 1) Loewes sehr ausführlicher, grossenteils völlig ausgearbeiteter Entwurf im Studienheft A, S. 63 B, 64 A und B, 65 A und B, 66 A und B, 67 A und B, — sämtlich umgekehrt.

2) Die Original-Ausgabe von **Breitkopf & Härtel** (»Goethe's Paria. Gebet, Legende, Dank für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponirt von C. Loewe. 58. Werk. Pr. 1 Rthlr. 4 Gr. Leipzig bei Breitkopf & Härtel. 5739«. Querformat, 27 Seiten).

Zum Text: Diese Trilogie, die Goethe (Werke 3, 7) nach langer stiller Neigung[1]) in den Jahren 1816 bis 1821 ausführte und 1823 in Druck gab, stammt nicht bloss aus derselben Quelle wie der voraufgehende »Mahadöh« (Sonnerat, Reise nach Ostindien 1, 205. 1783), sondern ist auch von demselben Geiste indisch-christlichen Welterbarmens erfüllt. Wie dort, bemerkt Erich Schmidt (Charakteristiken 2, 200. 1901), das verlorene Kind in den Himmel eingehn darf, so fleht hier der missachtete Paria im Gebete mit ausdrücklichem Fingerzeige (»Denn du hast den Bajaderen eine Göttin selbst erhoben«) den grossen Brama nicht fruchtlos an, auch ihn zu achten und eine Mittlerin entstehen zu lassen, die der Paria Anliegen dem höchsten Gotte vortrage. Denn während die drei angesehenen Kasten, die Bramanen, die Rajas oder Kschattras und

---

[1]) »Ich konnte mich nicht entschliessen«, sagte er, »ihn [den Paria] von meinem Innern durch Worte abzulösen«. Die Behandlung des Gedichtes sei sehr knapp und verlange eindringende Aufmerksamkeit. »Es kommt mir selber vor wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damascenerklinge. Ich habe aber auch den Gegenstand vierzig Jahre mit mir herumgetragen, so dass er freilich Zeit hatte, sich von allem Ungehörigen zu läutern«.

Arjas oder Visas (Kaufleute) nach indischer Lehre aus Bramas Haupt, Schultern und Schenkeln hervorgegangen sind, entstammen die Sudras, zu denen die verachteten, von ekler Speise sich nährenden Parias gehören, seinen Füssen. Als Antwort auf seine Bitte wird dem Paria die Legende von dem Ursprunge ihrer Schutzgöttin Mariatale offenbart, die das Kernstück der Goethischen Dichtung bildet. Sonnerat, der Gewährsmann Goethes, erzählt, wie eine hohe Frau Wasser aus dem Teiche als Kugel geballt heimzutragen vermochte, wie aber diese Kraft erlosch, da einmal die Spiegelung schöner über den Teich dahinfliegender Sylphen (bei unserem Dichter das Spiegelbild des höchsten Liebesgottes im Ganges) ein lüsternes Sehnen in ihr weckte. Der eigene Sohn (bei Goethe der Vater) musste sie enthaupten, doch den Verzweifelten hiess dann der Vater auf der Richtstätte das Haupt mit einem belebenden Gebete wieder anfügen. In der Hast aber setzte der Jüngling den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf eines verbrecherischen Pariaweibes, und die zu neuem Leben Erstandene, die die Tugenden einer Göttin und die Laster einer Verbrecherin besass, ward die Schutzgöttin der Paria. Diese Erzählung, die schon im dritten Buche des grossen indischen Epos Mâhabhârata ähnlich über Renuka, die Frau des Dschamadagni, berichtet wird (Benfey, Orient und Occident 1, 719), änderte Goethe dahin ab, dass er die Hinrichtung nicht vom Sohne, sondern vom Gatten vollziehen liess; auch stellte er die Legende in die Mitte der Trilogie als die Antwort auf das Gebet, das der verzweifelnde Paria an den Weltschöpfer Brama, den Gott der drei bevorzugten Kasten (Bramanen, Rajas oder Krieger, Arjas oder Kaufleute), richtet. In ergreifender Weise lässt Goethe dies Doppelwesen über den inneren Zwiespalt ihrer beiden widerstrebenden Seelen klagen und dann dem Gatten und Sohne gebieten, aller Welt zu verkünden, dass nunmehr auch die Geringsten bei Brama Gehör und Geneigtheit finden werden. Den dritten Teil bildet der Dank des Paria für die ihm offenbarte Erschaffung der Pariagöttin durch Bramas gerechten Willen.

Abweichungen: S. 96, Überschrift: Des Paria Gebet — S. 97, 1 unseresgleichen — 100, 2 bedarf derselben; hergestellt für desselben in Vorl. 1 und 2 — 100, 3 Seligem — 108, 1 blutigem — Wohnung; da entgegnet ihm der Sohn — 110, 2 Halt, o halte! rief der Vater — 117, 5 nach oben kehret.

Zur Musik: S. 96, Accol. 3, T. 1 und 2. Die in der l. Hnd. hinzugefügten Noten *des* und *c* sind aus Vorl. 1 entnommen.

S. 97, Accol. 1, T. 3—4, Pfte. In Vorl. 1 geht *as* nach *g* und *ces* nach *b* (also in der r. Hnd. hier noch kein *es*).

S. 97, Accol. 2, T. 2, l. Hnd. *stacc.* aus Vorl. 1 entnommen.

S. 97, Accol. 4, T. 3 f. Singst. Vorl. 1

mö - gen sie uns doch ver - ach - ten

S. 97, Accol. 5, T. 1. Begleitung im Entwurf hier nur durch den Bass angedeutet, der, etwas abweichend von der späteren Fassung, so lautete:

S. 98, T. 1 und 2, Singst. $<$ $>$ aus Vorl. 1 herübergenommen.

S. 101, Accol. 4, T. 1. Entwurf hier: *Un poco più moto*, von uns aufgenommen.

S. 103, Accol. 2, T. 1, Singst. Statt (so die Orig.-Ausg.) steht im Entwurf: , also eine Bestätigung dafür, dass der Vorschlag als langer zu nehmen.

S. 104, T. 3. Letzte Gesangnote im Entwurf *es* (statt *ges*).

S. 104, Accol. 2, T. 1, Singst. Im Entwurf auf zweitem Viertel Viertelnote tief *es* (statt zweier Achtel *c b*).

S. 104, Accol. 2, T. 3, Singst. Im Entwurf auf dem zweiten und dritten Viertel zwei Viertelnoten tief *fes es* (statt zweier Achtel *c b* und eines Viertels *as*).

S. 104, Accol. 4, T. 3. Die letzte Gesangnote war im Entwurf ursprünglich ♮*d*, ist aber von Loewes Hand mit Bleistift in das tiefere *as* umgewandelt.

S. 104, Accol. 5, T. 2. Erste Gesangnote im Entwurf in gleicher Weise aus dem tieferen *f* in *as* umgewandelt.

S. 107, Accol. 3, T. 4 tritt das *gis* im Entwurf schon einen halben Takt früher auf.

S. 108, T. 1 *una corda* nach dem Entwurf aufgenommen. Fünf Takte später haben wir dementsprechend [*tutte corde*] gesetzt.

S. 108, Accol. 2, T. 4, Singst, »dumpf« aufgenommen aus dem Entwurf.

S. 108, Accol. 3, T. 1. Statt der vier halben Noten stehen im Entwurf Viertel.

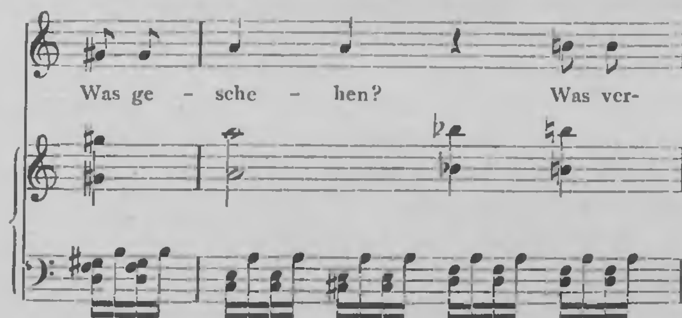
S. 108, Accol. 5, T. 1, Singst. Die letzten beiden Achtel sind von L. im Entwurf ursprünglich als *gis gis* geschrieben, dann aber ausgestrichen und *c c* an ihre Stelle gesetzt. Nachmals ist L. jedoch auf *gis gis* zurückgekommen, wie die Orig.-Ausg. beweist.

S. 108, Accol. 5, T. 2, r. Hnd. Die untere Stielung konnte hier nach dem Entwurf ergänzt werden. In der Orig.-Ausg. ist sie in diesem Takte weggeblieben, weil bei der Überweisung der Noten *a a g h g* der r. Hnd. auf das Bass-System kein Raum für die nach unten gerichtete Stielung blieb.

S. 109, T. 2—3 und 4—5, Singst. Die beiden —< aufgenommen nach dem Entwurf.

S. 109, Accol. 2, T. 2. Nach »Mutter Blut« im Entwurf drei Ausrufungszeichen; von uns aufgenommen.

S. 109, Accol. 2, T. 2 letztes Viertel und T. 3 im Entwurf so:



S. 109, Accol. 5, T. 2. ♭ vor der vierten Gesangnote nach dem Entwurf ergänzt.

S. 110, Accol. 2, T. 3. Die letzten beiden Gesangnoten im Entwurf ♪ ♪.

S. 110, Accol. 3, T. 4. Im Entwurf heisst die letzte Gesangnote tief *f* (statt *d*), dann fehlen die beiden nächsten Takte. L. hat vermutlich beim ersten raschen Hinwerfen auf das Papier die Worte »du berührest mit dem Schwerte« übersehen oder als Variante des »Füge Haupt dem Rumpfe wieder« lediglich der Gedächtniskraft anvertraut.

S. 110, Accol. 4, T. 3. 2. und 3. Gesangnote ursprünglich als *gis* und *a* gedacht, aber schon im Entwurfe abgeändert in *f e*, auch in der Begleitung. Das *d*, welches die Orig.-Ausg. an Stelle des *e* hat, ist Druckfehler.

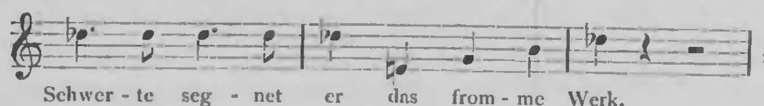
S. 110, Accol. 4, T. 4. Hier hat der Entwurf *stringendo*, Accol. 5, T. 2 *Tempo I*, von uns aufgenommen.

S. 110, Accol. 5, T. 2, l. Hnd. Auf dem ersten Viertel im Entwurf statt der Pause:

S. 110, Accol. 5, T. 5, letztes Viertel. In Singst. und Begl. hat der Entwurf hier *a* statt *b*.

S. 110, Accol. 5, T. 5 und 6. An dieser Stelle, die im Entwurf ganz mit der Orig.-Ausg. übereinstimmt, scheint L. noch etwas anderes beabsichtigt zu haben; denn er hat unter die Worte »athemlos erblickt er staunend« die darauffolgenden Worte geschrieben: »zweier Frauen Körper über —«. Er wollte wohl ursprünglich die beiden Takte wiederholen und für beide Texte verwenden, entschloss sich aber dann, eine Steigerung eintreten zu lassen.

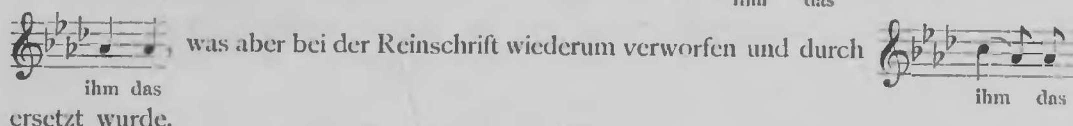
S. 111, Accol. 3, T. 3—5. Singst. ursprünglich so entworfen:



aber schon im Entwurf in die in der Orig.-Ausg. festgelegte Form gebracht.

S. 112, Accol. 4, T. 4. Singst. im Entwurf:

S. 112, Accol. 5, T. 3. Singst. erst so entworfen: ihm das, dann abgeändert in:



ihm das, was aber bei der Reinschrift wiederum verworfen und durch ihm das ersetzt wurde.

S. 114, T. 3—6 und S. 115, T. 6—9. Fehler in den Vorlagen. Es ist, wie durch kleinen Druck angedeutet, *ges* (statt *g*) zu lesen, ebenso in der Singstimme im 5., 8., 9. und 10. T. auf S. 115.

S. 114, Accol. 2, T. 1—3. Hier ist im Entwurf die Singst. anders (stellenweise mit doppelten Noten) geführt, doch lässt sich Loewes Absicht aus der kleinen, undeutlichen Schrift an dieser Stelle und bei dem Mangel der Begleitung gerade in diesen Takten nicht sicher ermitteln.

S. 114, Accol. 5, T. 2—5. Diese vier Takte fehlen im Entwurf.

S. 114, l. T. Singst. im Entwurf *f as* (statt *as f*).

S. 115, Accol. 2, T. 3. In Vorl. 2 so: Ant - litz; dafür von uns aufgenommen nach Vorl. 1: Ant - litz; dsgl. nach Vorl. 1 im folgenden Takt die beiden letzten Achtel der Singst. *as—es* statt *as—ges*.

S. 115, drittl. T. bis S. 116, T. 8 einschl. grössere Abweichung im Entwurf. Die ganze Stelle ist also nochmals umgearbeitet worden.

In der l. Hnd. hat der Entwurf von S. 116, T. 5 bis zur Fermate Sechzehntel-Tremolo auf *F f*.

S. 117, Accol. 2, T. 3. Singst. im Entwurf so: ; von uns Vorl. 2 beibehalten: Bra-ma dro - ben.

S. 117, Accol. 4, T. 1. Von hier an folgen im Entwurf noch fünfzehn Takte Sing-

stimme (ohne Text), die aber hin und wieder noch erheblich von der im ersten Druck festgelegten Fassung abweichen.

Das genaue Studium dieses »Paria-Entwurfes« lohnt mit einem hohen geistigen Genuss. Eugen Gura hat es unternommen, dies Werk, das zu den eigenartigsten der Musiklitteratur, ja man könnte sagen zu deren bedeutsamsten Würfen gehört, im Konzertsaal (z. B. in München, in Berlin) vorzutragen und hat sich hiermit ein besonderes Verdienst erworben. H. Porges, der bekannte hervorragende Musikhistoriker Wagnerscher Richtung (leider vor Kurzem verstorben), schreibt in den Münch. N. N. unter dem 21. Dezember 1895 (Nr. 592) darüber: »Eine bewundernswerte Leistung bot Gura mit der Gestaltung der umfangreichen Goethe-Loewe-schen Legende Op. 58. Loewe hat die tief-symbolische und dabei bis zum Krass-Realistischen anschauliche Schöpfung Goethes als echter Dichter-Musiker zu komponieren verstanden. Seine Kunst, die lyrischen und dramatischen Elemente energisch hervortreten zu lassen und sie doch wieder den epischen unterzuordnen, zeigt sich da in glänzendstem Lichte«.

Zu Nr. 8. Die Braut von Corinth. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe bei **H. Wagenführ** (jetzt Challier), Berlin (»Die Braut von Corinth. Ballade von J. W. v. Göthe für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte componirt und dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Anton Radziwill Statthalter des Grossherzogthums Posen, Ritter des schwarzen Adler-Ordens etc. etc. in tiefster Ehrfurcht gewidmet von C. Loewe, Musikdirektor in Stettin. 29. Werk. Preis 1⅓ rtl. H. Wagenführ's Buch- und Musikhandlung in Berlin, Jägerstrasse Nr. 42. — 128. —« Querformat. 31 Seiten).

2) Loewes Handexemplar auf der Königl. Hausbibliothek zu Berlin.

Zum Text: Die Dichtung (Werke 1, 219) entstand in dem für Goethes und Schillers gemeinsames Schaffen so bedeutsamen »Balladenjahre« 1797, am 4. und 5. Juni, und erschien mit dem unmittelbar darauf vollendeten »Mahadöh« zusammen in Schillers Musenalmanach auf 1798. Sie geht zurück auf eine der »Wundergeschichten« des Phlegon von Tralles aus Hadrians Zeit, die Goethe vielleicht bei dem Curiositätensammler Prätorius (Anthropodemus plutonicus 1666; vgl. Goethe-Jahrbuch 9, 230) las; doch hat der Dichter nicht nur den dunklen und grauenhaften Stoff in dieser ausführlichsten seiner Balladen bis ins kleinste Detail beleuchtet und ausgemalt, sondern auch den modernen Vampyrglauben, wie Hock (Die Vampyrsagen 1900 S. 14. 66) nachweist, und den Konflikt der antiken Sinnlichkeit mit der asketischen Geistigkeit des Christentums hineingetragen, wobei er sich wie Schiller in den Göttern Griechenlands auf die Seite des ideal verklärten Griechentums stellt. Bei Phlegon heisst die gespenstische Liebende, die sechs Monate nach ihrem Tode den Gastfreund ihres Vaters Demostratos zu Amphipolis, den Machates aus Pella, besucht, Philinnion; sie wird von den Eltern entdeckt, beklagt sich über die Störung, die ihre Erlösung hindere, und sinkt tot nieder; ihr Leichnam wird über die Grenze gebracht, Machates tötet sich in Verzweiflung. »Wer unbefangen mit ästhetischen Massstäben misst«, sagt Erich Schmidt von Goethes Ballade (Charakteristiken 2, 195), »bewundert hier die höchste Kunst in der Entfaltung nächtiger Schauer, in der Vorführung des sehnenden Spukwesens, in den hohlen Lauten, die zu geheimnisvollem Geflüster sinken, zu ‚Wonnelaut Bräutigams und Braut und des Liebestammelns Raserei' schwellen. Wir sehen die Gestalt sich den Linnen entwinden, die Blasse gierig den blutroten Wein schlürfen; wir hören endlich mit stockenden Pulsen sie ihrem jugendfrischen, verfallenen Buhlen den Fluch des Vampyrismus anklagend zuraunen. Alles ist in ein unentrinnbares dämonisches Grauen gebannt«. — Komponiert ward die Ballade von Christmann (1799), Borchardt und B. Klein; auf ihr beruhen die Opern von Devasini, Duprato, Rott und die Dramen von G. v. Meyern, Palleske und Rodenberg.

Abweichungen: S. 124, 4 Lust der Speise — 126, 3 Bin ich, rief sie aus, so fremd

— 136, 5 bist der Freude nicht und mir verloren — 141, 5 Jugendkraft durchmannt — 144, 3 Klag- und Wonnelaut Bräutigams und Braut — 150, 1 Mutter, Mutter! spricht sie hohle Worte — 151, 4 Hier hat Loewe zwei Strophen aus der Rede der Tochter fortgelassen, beginnend: »Dieser Jüngling war mir einst versprochen« und: »Aus dem Grabe werd ich ausgetrieben« — 155, 2 Wenn die Asche glüht.

Zur Musik: S. 123, Accol. 4, T. 1, letztes Viertel r. Hnd. Es dürfte die Frage sein, ob statt *f* nicht *fis* zu lesen wäre?

S. 128, Accol. 5, T. 2 steht in der Vorl. im Pfte. > statt <, wohl Stichfehler.

S. 133, Accol. 4, T. 1, l. Hnd. in der Vorl. . Jedenfalls soll das *b* den ganzen Takt hindurch gehalten werden.

Für das zweite Pedal bedient sich Loewe in dieser Ballade bald der deutschen, bald der italienischen Bezeichnung, wir wenden durchgängig die letztere an.

Auch diese gewaltige Grossballade ist von dem Grossmeister des Balladengesanges Eugen Gura dem Konzertpublikum in Berlin wie München mit bedeutendem Erfolge vorgeführt worden; sie rief in München, wie H. Porges schreibt (M. N. N. 12. 1. 98, Nr. 16): »einen Sturm des Beifalls hervor. Das merkwürdige Werk wurde von den Zuhörern mit theilnahmsvollster Spannung verfolgt«. In Nr. 13 desselben Blattes hatte Porges das Publikum auf die hohe Bedeutung dieses Werkes in einem besonderen Aufsatz aufmerksam gemacht; wir entnehmen daraus: »Die Art, wie Loewe es verstanden hat, die geisterhafte Stimmung mit natürlichem, rein menschlichem Empfinden zu verschmelzen, ist geradezu meisterlich. Vornehmlich die den Gesang begleitenden ruhigen Terzenfigurationen bringen dies zum Ausdruck. Hier ist Loewe dem Dichter wirklich kongenial. Und welche Leidenschaft und Wärme, welche gluthvolle, aber einer leisen Beimischung des Schauerlichen nicht entbehrende Sinnlichkeit erfüllt dann das Liebesgespräch des Gastes und der ihm versagten Braut! Dieser Eindruck wird noch überboten durch das Pathos und die Kraft des Ausdrucks, mit der Loewe die strafende Rede der Mutter und die hoheitsvolle Entgegnung der Tochter in Töne umzusetzen wusste. Von höchster ergreifender Gewalt ist aber die an den Jüngling gerichtete Todesmahnung und der zu triumphirender Erhabenheit sich steigernde Schluss«, — »wo man« [wie E. E. Taubert in der »Post« über Guras Vortrag dieses Meisterwerkes in Berlin am 19. 3. 98 mitteilt] »die Funken sprühen, die Flammen aufschlagen sieht«.

Gura selbst schrieb mir unter dem 19. Januar 1898 über die Wirkung, »den ungeheuren Erfolg«, den sein Vortrag dieser »herrlichen an Schönheiten überreichen Ballade« in München errungen hatte u. a.: »Heute sprach ich den modernsten der modernen Musiker, den Tondichter Richard Strauss. Sein Urtheil über Goethe-Loewes Ballade ‚Die Braut von Corinth' lautete enthusiastisch. Der Reichthum, die Schönheit und Vornehmheit der Motive und ihre Durchführung und Ausgestaltung, die unerhört meisterliche Darstellung des Grausigen und Geisterhaften hat denselben begeistert und entzückt«. —

Zu Nr. 9. Die erste Walpurgisnacht. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift, in meinem Besitz. Am Kopf der Handschrift: »Die erste Wallpurgisnacht. Ballade von Goethe. Für das ganze Orchester componirt von Loewe. Klavierauszug. (Kann von Einem, oder nach den verschiedenen Personen des Stückes von mehreren vorgetragen werden). (Spontini gewidmet)«.

2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe (»Die Walpurgisnacht. Ballade von Goethe für Solo und Chorgesang mit Begleitung des Pianoforte von C. Loewe. Op. 25. Pr. 1 Rth. 2 ggr. (2½ sgr. Berlin in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandluug. (Unter den Linden Nr. 34) Diese Ballade ist auch mit Orchester-Begleitung daselbst erschienen. 1727«).

3) Dasselbe (in Hochformat) »mit Begleitung des Orchesters Ehrfurchtsvoll zugeeignet dem Ritter Spontini. Partitur Pr. $2^2/_3$ Rthl.«.

Zum Text: Die am 30. Juli 1799 entstandene Dichtung (Werke 1, 210) erschien 1800 unter Goethes Balladen im Drucke; später stellte der Dichter sie unter die Cantaten. Wie er an Zelter schreibt, fand er die erste Anregung zu dem Gedichte bei einem deutschen Altertumsforscher, der die Sage von der alljährlich am 1. Mai stattfindenden Hexenfahrt zum Brocken auf rationalistische Weise erklären wollte. Schon 1752 hatte J. P. C. Decker gelehrt: »Die in die unwegsamen Höhen des Harzes zurückgedrängten Sachsen sollen auf dem Brockengipfel zuletzt ihre heidnischen Opferfeiern gehalten und die verfolgenden Franken durch Vermummung und phantastische Zurüstung mit Stöcken und Gabeln zurückgeschreckt und so die Sage und Vorstellung von den Hexenversammlungen und Teufelsdiensten auf der entlegenen Höhe erzeugt haben«. Aus dieser wunderlichen Fabelei schuf Goethe, der kurz darauf die echte Volkssage selber in der Brockenscene des Faust zur Anschauung brachte, den dramatischen Klageruf des vor der fränkischen Übermacht erliegenden germanischen Heidentums, dessen reiner Naturdienst und felsenfester Glaube sich hier in herrlichem Glanze gegen die Grausamkeit und den wüsten Aberglauben der eindringenden Christen abhebt. Die germanischen Priester benannte er nach Klopstocks Vorgange mit dem nur bei den Kelten vorkommenden Namen Druiden. Zelter versuchte mehrmals das Gedicht in Töne zu setzen, konnte aber nach seinem eigenen Bekenntnis »die Luft nicht finden«, die durch das Ganze wehe [— wie bezeichnend gerade für Loewes Komposition: denn wie ein über die Felsen pfeifender Frühjahrssturm saust die Musik dahin! —]. Doch machte sich ausser Loewe bekanntlich Zelters Schüler Mendelssohn, nicht lange vor Goethes Tode, an diese Aufgabe, worüber ihm der Dichter, der ja dem jungen Felix besonders gewogen war, seine Freude zu erkennen gab.

Abweichungen: S. 163, 2 am Tage — 166, 3 und 168, 3 durch die engen.

Zur Musik: Im Chorteile wurde die Notierung etwas präcisiert, so dass nun allenthalben klar zu erkennen ist, welche Noten von den einzelnen Stimmen gesungen werden sollen. Die Partitur (Vorl. 3) enthält im Chorteile zahlreiche nicht unbeträchtliche Abweichungen, die wir unberücksichtigt lassen, da wir uns im Wesentlichen nach Vorl. 1 und 2 richten.

S. 151, Accol. 2, T. 2. Die Anmerkung unter dem Text nach Vorl. 2.

S. 156, T. 1 und 2. Der Punkt zur zweiten Note wurde in beiden Takten nach Vorl. 1 ergänzt.

S. 158, T. 2, r. Hnd. Dieses *tr*-Zeichen fehlt in Vorl. 2.

S. 158, Accol. 5, T. 1, letzte Hälfte im Pfte. r. Hnd. Sehr charakteristischer Druckfehler in Vorl. 2. Die vier Achtel standen ursprünglich einzeln, wie in der Handschrift. Bei der Korrektur hat L. wahrscheinlich analog der zwei Takte später auftretenden Wiederholung gestalten wollen, der Stecher aber hat die Korrektur nur halb ausgeführt, indem er die vier Fahnen entfernte, den gemeinsamen Balken aber nicht eintrug.

S. 159, vorl. T. r. u. l. Hnd. nach Vorl. 1 : 2.—8. Achtel Keile; dsgl. l. T. je vier Keile.

S. 160, T. 1 *pianissimo* nach Vorl. 1 ausgedruckt.

S. 160, Accol. 3, T. 2. Zweite Gesangnote in Vorl. 1 eine Octave höher. Wie der alte Druck erkennen lässt, ist hier eine Änderung auf der Platte vorgenommen worden; L. hat also jedenfalls den Ton um eine Octave tiefer gelegt.

S. 161, Accol. 2, T. 4. Erste Gesangnote in Vorl. 1 *g*, in Vorl. 2 Spuren einer Plattenkorrektur, so dass nunmehr *d* beibehalten.

S. 162, Accol. 4, T. 1, 3. Viertel, Singstimme. In Vorl. 1 2 Achtel. Die Stellung der Noten in 2 lässt vermuten, dass auch hier ursprünglich so gestanden haben mag,

dass aber L. bei der Korrektur ein Achtel mit Punkt und ein Sechzehntel aus den zwei Achteln gemacht hat, was ja auch mit dem Charakter der Stelle in Einklang zu bringen ist.

S. 163, Accol. 2, T. 2, Pfte. 2 Punkte aus Vorl. 1 entnommen.

S. 164, Accol. 1, T. 1 ff., erster Chor-Accord. L. hat hier ursprünglich so geschrieben wie Vorl. 2 hat: , dann aber das tiefe *c* der Bassstimme ausgelöscht und dafür mit starkem Federdruck die um eine Oktave höher stehende Note mit Stiel nach unten gesetzt. Auch diese Veränderung ist geeignet, den Ausdruck zu heben.

S. 164, Accol. 5, T. 1 *p* nur in Vorl. 2; *pp* in T. 2 desgleichen.

S. 165, Accol. 3, T. 3 auf »keck« scheint L. erst > geschrieben, dann aber aus diesem Zeichen ein < gemacht zu haben.

S. 165, Accol. 4, T. 2, r. Hnd. Der Punkt unter der ersten Note steht nur in Vorl. 1.

S. 166, Accol. 2, T. 2, r. Hnd. 3. Sechzehntelnote im 3. Viertel in beiden Vorlagen fälschlich *c* (statt *h*).

S. 169, Accol. 2, T. 2 Singst. Vorl. 1 wie Goethe »bei«; Vorl. 2 fälschlich »in«.
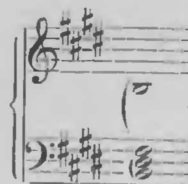
S. 170, T. 3, r. Hnd. Der aufsteigende Lauf steht in beiden Vorlagen in Zweiunddreissigsteln; wir setzen dafür Vierundsechzigstel.

S. 172, Accol. 4, T. 2, Singst. in Vorl. 1 »Flamme«; von uns aufgenommen, weil es dem hier erforderten elementaren Sinne der Sache treffenden Ausdruck giebt. (Vorl. 2: »Flammen«.)

S. 176, Accol. 3, T. 1. Tenor und Bass. Das *h* steht in Vorl. 2 eine Oktave tiefer, muss aber, unter Berücksichtigung der Handschrift, eine Oktave höher gestellt werden.

S. 177, T. 1. *dim.* in Vorl. 2 einen Takt später.

S. 177, Accol. 1, T. 5. In der Handschrift so:



Die beiden Bogen sind hier jedenfalls nicht als Arpeggienzeichen aufzufassen, sondern sollen nur die Verteilung der Noten auf beide Hände veranschaulichen. Der Stecher der Original-Ausgabe war also im Irrtum, als er an Stelle der beiden Bogen ein { setzte. Wir lassen, da aus unserer Noten-Verteilung die richtige Zugehörigkeit jeder Hand sich von selbst ergiebt, Bogen und { fort. Vergl. auch die vorhergehende ganz gleiche Stelle auf S. 170, Accol. 4, T. 5, wo L. alle vier Noten auf das Bass-System setzte, aber keinerlei Bogen hinschrieb.

Die richtige Beurteilung dieser als Kunstwerk sehr hochzustellenden Loeweschen Grossballade wird nur möglich sein, wenn das Werk nach den echten Grundsätzen der »Ballade« als solcher bemessen wird.

Es ist darum eben so überflüssig, dies Werk mit dem bekannten Mendelssohnschen zu vergleichen, wie wir es als müssig bezeichneten einen Vergleich zwischen dem Loeweschen und Schubertschen »Erlkönig« zu ziehen; es kommt vielmehr in beiden Fällen auf die Bestimmung der Kunstform an, in der die Werke gehalten sind, und, will man gründlicher vorgehen, darauf, die Grenzen zwischen den Kunstformen festzustellen. Mendelssohn hatte sein Unvermögen, überhaupt Balladen zu komponieren, offen eingeräumt, und wenn er auch seine »Walpurgisnacht« als Ballade betitelt, so hat dieselbe doch mit einer »Ballade« so gut wie gar nichts gemein. Es ist eben eine weltliche Cantate, sagen

wir: ein weltliches Oratorium im Kleinen. Loewes Werk ist von Anfang bis zu Ende eine Ballade; mit unvergleichlicher Meisterschaft hat er dem Ganzen den rechten Farbenton verliehen, führt uns die einzelnen Personen als lebende und handelnde Wesen vor und versteht mit der zwingenden Gewalt der streng gewahrten Einheitlichkeit des Ganzen, welche durch die mit höchster Meisterschaft behandelte Einführung des »Spukhaften« noch gewaltig gehoben wird, uns bis zum letzten Akkorde unwiderstehlich in seinen Kreis zu bannen und zu erheben.

Eine ganz ausgezeichnete Analyse zu dieser Ballade schrieb die dem Vater so geistverwandte älteste Tochter Loewes Julie von Bothwell (mitgeteilt von Aug. Wellmer im »Musikal. Centralblatt«, II Nr 50 d. 14. 12. 1882). Höchst beachtenswert ist der Lehrsatz, den sie dieser Abhandlung voranstellt: »Die Ballade ist eine melodische Kraft, mit deren Zaubergewalt der Componist den Gestalten der Sage neuen Umschwung zu geben vermag, so dass sie in Leben und Bewegung an unserem geistigen Auge vorüber ziehen«.

Nach Fertigstellung auch dieses Bandes danke ich wiederum von ganzem Herzen den verehrten Herren Mitarbeitern, vor Allem Herrn **Fritz Schneider** und Herrn Professor **Dr. Bolte** für die unermüdlich bewiesene Liebe und Sorgfalt, die Beide in musikalischer wie litterarischer Beziehung auch an diesen Band so reichlich gewendet haben. Imgleichen sage ich herzlichsten Dank Herrn **Dr. L. Hirschberg** für die viele Mühewaltung und die Übermittelung von seltenen alten Loewedrucken, sowie Herrn **Dr. J. Wahle** in Weimar für freundlich gewährte Aufschlüsse. Ganz besonders dankbar bin ich Herrn Kammersänger **Eugen Gura** für das auch diesem Werke bewiesene besondere Interesse und die freundliche Zustellung wichtiger Recensionen; — endlich aber: innigsten Herzensdank nach wie vor Loewes edler und genialer Tochter **Julie von Bothwell** — und mit ihr deren verehrtem Herrn Gemahl Kapitän z. S. z. D. **A. von Bothwell** — für all die Mühe und Liebe, ihrem grossen Vater und diesem Werke dargebracht!

Berlin, d. 21. Juli 1901.

Dr. Maximilian Runze.

INHALT.

GOETHE UND LOEWE.

II. Abtheilung.

Gesänge im grossen Stil, Grosslegenden und Grossballaden.

Goethe und Loewe.

Gesänge im grossen Stil, Grosslegenden und Grossballaden.

Mahomet's Gesang.

Goethische Ode.

Op. 85.

Componirt um 1840, erschienen 1842.

Andante, nobile mosso.

Nr. 1.

Singstimme. Tenor.

f

Seht den Fel - sen-quell, freu - de-hell. Wie ein

ritenuto

Pianoforte.

f

colla parte

con Ped.

dim.

p

Ster - nen - blick; ü - ber Wol - ken nährten sei - ne Ju - gend gu - te

dim.

p

Gei - ster zwischen Klip - pen im Ge - büsch.

Ped.

Allegretto.

non forte

Jüng - lingsfrisch

p

tanzt er aus der Wol - ke auf die Mar - mor - fel - sen

cresc.

non forte

(tröpfelnd)

pp

cresc.

con Ped.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

V. A. 1812.

nie - der, jauch - zet wie - der zu dem

Him - mel.

Durch die Gip - fel - gän - ge jagt er bun - ten

Kie - seln nach, und mit frü - hem Füh - rer - tritt

reisst er sei - ne Bru - der - quel - len mit sich

fort.

ff *diminuendo* *p*

Ped. *

tranquillo

Drun - ten wer-den in dem Thal un-ter

p legatissimo

sei - nem Fuss - tritt Blu - - men,

un-ter

p

con Ped. *

sei - nem Fuss - tritt Blu - - men,

und ___ die Wie - se lebt von sei - nem Hauch.

Ped.

Doch ihn hält kein Schat - ten - thal, kei - ne ___ Blu - men,

kei - ne ___ Blu - men,

dolce

die ihm sei - ne Knie um - schlin - - - - gen, ___

ihm mit Lie-bes-Au-gen schmei - - - cheln:

cresc.

nach der Eb - ne dringt sein Lauf schlan -

cresc. *f* *f*

dim. *p* 3

- - - - - - - - gen - wan - - - -

dim. *p*

delnd.

𝆮.

p

Bä - che schmie-gen sich ge - sel - lig an.

sempre più p

ritardando

Maestoso.

f *f* *cresc.* *f* *piano*

Nun tritt er in die Eb - ne sil - ber - prangend, und die Eb - ne prangt mit ihm, und die

cresc.

Flüsse von der Ebne und die Bäche von den Bergen jauchzen

fpiano *sf*

ihm und rufen: Bruder! Bruder, nimm die Brüder mit, mit zu

dei_nem al_ten Va_ter, zu dem ew'_gen O_ce_an,— der mit

sf

aus_ge_spann_ten Ar_men— un_ser— war_tet, die sich,

ach! ver_ge_bens öff_nen, sei_ne Seh_nen_den zu fas_sen, die sich,

sf

ach! ver_ge_bens öff_nen, sei_ne Seh_nen_den zu fas_sen; denn uns

dolente

frisst in ö_der Wü_ste gier'_ger Sand; die

sf *sf* *sf* *p*

sf

Son - ne dro - ben saugt an un - serm Blut; ein

sf *sf*

Hü - gel hem - met uns zum Tei - che!

p *cresc. assai* *dim.*

Bru - der, Bru - der, nimm die

cresc. *sf* *sf* *sf* *f* *dim.*

Brü - der von der Eb - ne, nimm die Brü - der von den Ber - gen mit zu

cresc. *sf* *cresc.* *sf*

dei - nem al - ten Va - ter, zu dem ew' - gen O - ce - an! Nimm die

dim. *dim.* *p*

Brü - der von der Eb - ne, nimm die Brü - der von den Ber - gen mit zu

cresc. *sf* *cresc.* *sf*

con duolo

dei - nem al - ten Va - ter, zu dem ew' - gen O - ce - an! Nimm die

p

sf

Brü - der von der Eb - ne mit zu dei - nem Va - ter mit! Nimm die

sf *dim.*

ritenuto *accelerando*

Brü - der von den Ber - gen mit zu dei - nem Va - ter mit, mit zu

colla voce *accelerando*

p *rit.*

dei - nem Va - ter mit, mit zu dei - nem Va - ter mit!

p *p*

pp

Ped.

f

Kommt, ihr al - le!

slentando

f

con forza

Und_ nun_ schwillt er_ herr - li - cher;

cresc.

maestoso

ein ganz Ge-

schlech - te trägt den Für - sten hoch em-

por!

Und im

ff

sf

Ped. Ped.

Più vivace.

rol - - - len_den Tri_um - - - - -

sf

Ped.

phe giebt er Län - - - - - - dern

con forza

Na - men, Stä - - - dte

Ped.

wer - - - - den un - ter sei - nem

Fuss. Un - auf_halt - sam rauscht er wei - ter, lässt der

dim. *p*

Ped.

Thür - me Flam - men gip - fel, Mar - mor häu - ser, ei - ne Schöp - fung sei - ner

cresc.

sieghaft

Fül - le, hin - ter sich. Ce - dern häu - ser trägt der At - las auf den

f

Rie - sen schul - tern: sau - send we - hen ü - ber sei - nem Haup - te tau - send

Flag - gen durch die Lüf - te, Zeu - - - gen sei - ner

marcato

Herr - - - - lich - keit.

dim.

sf



ritenuto

sf *sf* *dim.*

Ped. ✲ Ped. ✲

tranquillo, nobile

Und so trägt er sei - ne Brü - - der, sei - ne

p

Ped. ✲

cresc.

Schät - ze, sei - ne — Kin - - der, dem er -

war - - ten - den Er - zeu - ger, dem er -

cresc.

war - - ten - den Er - zeu - ger freu - de -

f

brau - send an sein Herz, freu - - de -

ff trem.

Ped. *

brau - - send an sein Herz, freu - - de -

ff trem.

Ped. *

brau - - send an sein Herz!

trem.

ff

ff trem.

Gesang der Geister über den Wassern.

Goethische Ode.

Nr. 2.

Op. 88.
Componirt um 1840, erschienen 1842.

Moderato e maestoso.

Sopran.
Alt.
Tenor.
Bass.

pp

Des Menschen Seele gleicht dem

Des Menschen Seele gleicht dem

Des Menschen Seele gleicht dem

Des Menschen Seele gleicht dem

Moderato e maestoso.

pp

Ped.

cresc.

Was - - ser: vom Him - - mel kommt es, zum

cresc.

Was - - ser: vom Him - - mel kommt es, zum

cresc.

Was - - ser: vom Him - - mel kommt es, zum

cresc.

Was - - ser: vom Him - - mel kommt es, zum

cresc.

Him - - mel steigt es, und wie - - der

Him - - mel steigt es, und wie - - der

Him - - mel steigt es, und wie - - der

Him - - mel steigt es, und wie - - der

dim. cresc.

nie - - der zur Er - - de muss es, und

dim. cresc.

nie - - der zur Er - - de muss es, und

dim. cresc.

nie - - der zur Er - - de muss es, und

dim. cresc.

nie - - der zur Er - - de muss es, und

dim. cresc.

dim.

wie - - der nie - - der zur Er - - de

dim.

wie - - der nie - - der zur Er - - de

dim.

wie - - der nie - - der zur Er - - de

dim.

wie - - der nie - - der zur Er - - de

dim.

cresc.

muss es, e - - - - - - - - wig

cresc.

muss es, e - - - - - - - - wig

cresc.

muss es, e - - - - - - - - wig

cresc.

muss es, e - - - - - - - - wig

cresc.

dim.

wech - - - - - - - - - - selnd,

dim.

wech - - - - - - - - - - selnd,

dim.

wech - - - - - - - - - - selnd,

dim. cresc.

wech - - - - - - - - - - selnd, e - - -

dim. cresc.

cresc.
e - - -

cresc.
e - - - - - wig

cresc.
e - - - - - - wig wech - - - - -

cresc.
- - wig, e - - - - - - - - - wig
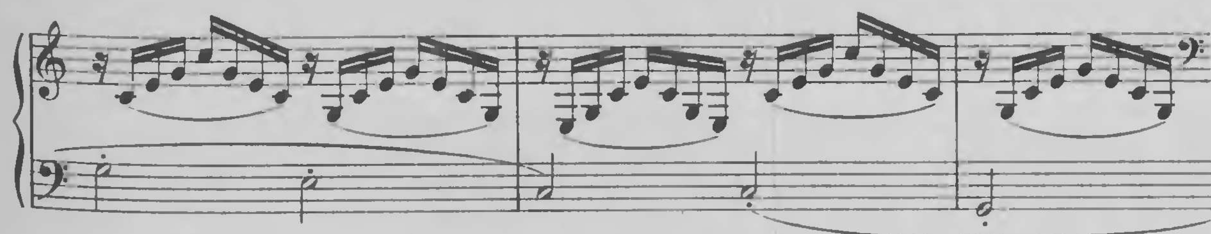
dim.
- - - wig wech - - - - selnd.
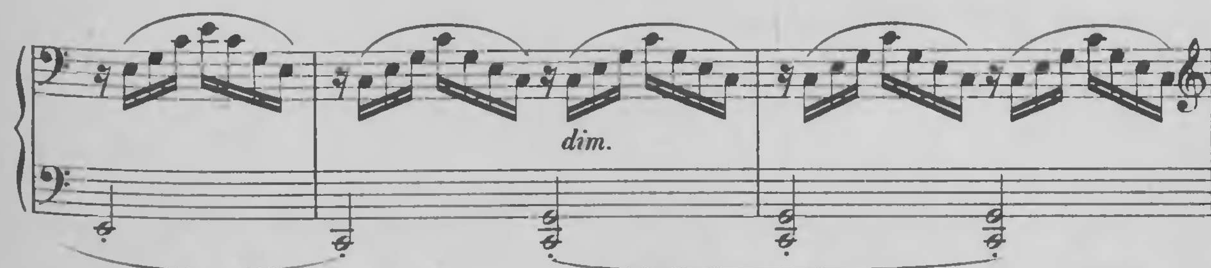
dim.
wech - - - - - - - - - - - selnd.
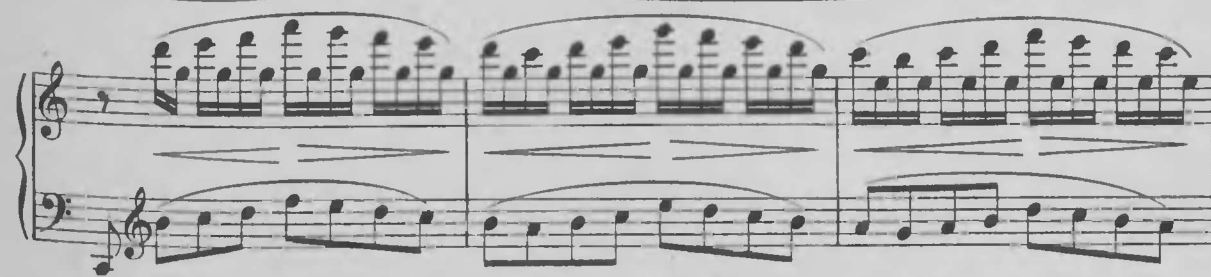
dim.
- - - - - - - - - - - - selnd.
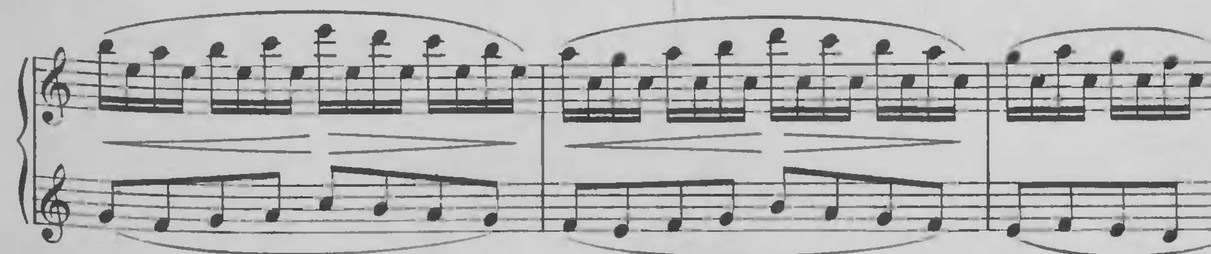
dim.
wech - - - - - - - - - - selnd.

dim.











Sopran.

Strömt von der ho - - hen stei - - - len_

Fels - - wand der rei - - - ne ___ Strahl,

p

der rei - - - ne _ Strahl, ___ dann

stäubt ___ er ___ lieb - - lich in Wol - - - - ken-

wel - - len zum glat - - ten Fels, zum

tr

glat - - ten Fels, und leicht ___ em -

tr

pfan - - gen, wallt er ver - schlei - - ert

leis rau - - - - - schend, leis rau - -

- - schend, leis

rau - - - - - - schend zur Tie - - - - - fe

nie - - - - - - - - - - - - - - - - -

der.

Bass.

f

Ra - - - gen Klip - - - pen dem

f

Sturz ent - - - ge - - - gen,

sf

schäumt er — un - mu - thig stu - fen - wei - se zum

Ab - grund,

schäumt er __ un - - mu - thig stu - fen - wei - se zum Ab - grund,

schäumt er

dim.

un - - - mu - thig stu - - - fen - - - wei - - -

p

se zum Ab - - - - - - - - - - - -

grund.

dim.

p ritard.

Tenor.

Im fla_chen Bet - - te, im flachen Bet - - te schleicht er, schleicht er_ das Wiesenthal hin, und in dem glat - - ten See wei - - - den ihr Ant_litz al - le Ge_ stir - - - ne, al - - le Ge_stir - - - -

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

ne, al - le Ge-stir - - - ne.

Allegretto [un poco moderato].

Sopran.

Wind ist der Wel-le lieb-li-cher Buhler,

Alt.

Wind ist der Wel-le lieb-li-cher

Tenor.

Wind ist der Wel-le lieb-li-cher

Bass.

Wind

Allegretto [un poco moderato].

Wind ist der Wel-le

Buh-ler, Wind ist der Wel-le lieb-li-cher Buh-ler, Wind ist der Wel-le

Buh-ler, Wind ist der Wel-le

ist der Wel-le lieb-li-cher Buh-ler, Wind ist der Wel-le

lieb - li - cher Buh - ler,

lieb - li - cher Buh - ler, Wind mischt von Grund

lieb - li - cher Buh - ler,

lieb - li - cher Buh - ler, Wind mischt von Grund aus schäu - mende Wo - gen,

f

Wind mischt von Grund aus schäu - men - de Wo - gen,

aus schäu - - men - de Wo - gen, Wind ist der Wel - le

Wind mischt von Grund aus schäumende Wo - gen, Wind mischt von Grund aus

Wind mischt von Grund aus schäu - men - de Wo -

dim.

Wind ist der Wel - le lieb - li - cher Buh - ler,

dim. *p*

lieb - li - cher Buh - ler, Wind, ——— Wind ist der Wel - le,

dim.

schäu - men - de Wo - gen, Wind ist der Wel - le lieb - li - cher Buh - ler,

dim.

- - - gen, Wind ist der Wel - le,

diminuendo

p *cresc.*

Wind ist der Wel - le lieb - li - cher Buh - ler, Wind mischt von

p *cresc.*

Wind ist der Wel - le lieb - li - cher Buh - ler, Wind mischt von

p *cresc.*

Wind ist der Wel - le lieb - li - cher Buh - ler, Wind mischt von

p *cresc.*

Wind ist der Wel - le lieb - li - cher Buh - ler, Wind mischt von

p *cresc.*

Grund aus schäu - men - de Wo - - - - - - gen.

Grund aus schäu - men - de Wo - - - - - - gen.

Grund aus schäu - men - de Wo - - - - - - gen.

Grund aus schäu - men - de Wo - - - - - - gen.

f

See - le des Men - schen, wie gleichst du dem Was - ser, Schick - sal des

f

See - le des Men - schen, wie gleichst du dem Was - ser, Schick - sal des

f

See - le des Men - schen, wie gleichst du dem Was - ser, Schick - sal des

f

See - le des Men - schen, wie gleichst du dem Was - ser, Schick - sal des

2 1

f

Ped.

p
Men - schen, wie gleichst du dem Wind, wie
p
Men - schen, wie gleichst du dem Wind, wie
f
Men - schen, wie gleichst du dem Wind, See - le des Men - schen,
f
Men - schen, wie gleichst du dem Wind, See - le des Men - schen,
cresc.
fp
✻ Ped.
✻ Ped.
gleichst du dem Was - ser, wie gleichst du dem
gleichst du dem Was - ser, wie gleichst du dem
p
Schick - sal des Men - schen,
p
Schick - sal des Men - schen,
✻ Ped.
✻

f
Wind, See - le des Men - schen,

f
Wind, See - le des Men - schen,

p
wie gleichst du dem Was - ser,

p
wie gleichst du dem Was - ser,

cresc. fp

Ped. * Ped. * Ped. *

p
Schick - sal des Men - schen,

p
Schick - sal des Men - schen, p wie

p
wie gleichst du dem Wind, p wie

p
wie gleichst du dem Wind, p wie

p

Ped.

wie gleichst

gleichst du dem

gleichst du dem

gleichst du dem Wind, wie gleichst

pp

du dem Wind!

pp

— Wind!

pp

— Wind!

pp

du dem Wind!

pp

Ganymed.

Goethe.

Seiner FRAU gewidmet.

Op. 81 Nr. 5.
Componirt 1836 od. 37, erschienen 1842.
Bearbeitet von F. H. Schneider.

Nr. 3.

Lebhaft und begeistert.

f

Wie im Morgen-glanze du rings mich anglühst, Frühling, Geliebter, Frühling, Geliebter!

p *cresc.* *f*

Mit tausendfacher Liebeswonne sich an mein Herz drängt deiner ewigen Wärme heilig Gefühl, unendliche Schö - - -

dim.

ne! Dass ich die - sen fas - - sen möcht' in die - sen Arm! Dass ich

pp

riten. *dimin.*

die - sen fas - sen möcht' in die - sen Arm!

riten.

dimin.

Langsamer.

p *sempre piano*

Ach, ___ an dei - nem Bu - sen lieg' ___ ich und schmach - te, und dei - ne

p

Blu - men, dein Gras ___ drängen sich an mein Herz. ___ Du ___

sempre p

— kühlst den bren_nen_den Durst mei_nes Bu_sens, du kühlst den bren_nen_den Durst mei_nes Bu_sens.

pp

Lieblicher Morgenwind! Ruft drein die Nachtigall, ruft drein die Nach_ti_gall lie_bend nach mir aus dem Ne_bel_thal. Ich

cresc.

komm', ich kom_me, ich kom_ _ _ me!

[nach und nach schneller]

f *p*

Wo_hin? Ach, wo_hin? Wo_hin? Ach, wo_hin? ——

[Erstes Zeitmass.]

Hin_ _auf strebt's, hin_

Ped.

p

auf strebt's. Es schweben die Wol-ken ab - - - - - -

p *p*

- - - wärts, die Wol-ken nei-gen sich, —— nei-gen sich der

p

sch - nen-den Lie - - - - - be. Mir! Mir! In

f *f*

eu - rem Scho - sse auf - - - wärts! —— um-

ff *p* *ff* *dim.* *p*

fangend um-fan-gen, um-fan-gend um-fan - gen auf - - - - - -

p f dimin.

p trem. f dimin. p

p cresc. f dimin.

- - - - wärts, auf - wärts, auf - wärts an dei - nen Bu - sen, all-

cresc.

lie - - bender Va - - - - - ter, all - - lie-bender

dimin. p f

p f dimin.

Va - - - - ter, all - - lie-bender Va - - - - -

p f dimin.

p ritard. smorz.

ter, all - lie-bender Va - - - - - - ter!

ritard.

p dim. e morendo

Nr. 4. Duetten-Trifolium.

Die Freude.

Goethe.

Seinen lieben Töchtern JULIE und ADELE componirt.

Op. 104 Nr. 1.

Componirt 1844, erschienen 1845.

Allegro.

Nr. 4a.

p

cresc.

Sopran I.

Sopran II.

dim.

p

stacc.

Es flat - tert um die Quel - - - le die wech - selnde Li - bel - - -

le, mich freut sie lan - ge schon, mich freut sie

lan - - ge schon.

Sie schwirrt und schwe - - - -

- bet, und ra - - - - - stet nie, und ra - - - - -

- stet nie, und ra - - - - - stet nie, und ra - - - - -

- - - stet nie, und ra - stet nie, und ra - stet nie.

Bald dun - kel ...

...und bald

cresc.

bald dun - kel...

hel - le,

[cresc.]

und bald

cresc.

Ped. * Ped. *

wie der Cha -

hel - le,

wie der Cha -

p

Ped. *

mä - le - on, wie der Cha - mä - le - on.

mä - le - on, wie der Cha - mä - le - on.

Bald blau, bald grün,

Bald roth, bald blau,

p

o dass ich in der Nä_he doch ih_re Far_ben sä_he,

p

o dass ich in der Nä_he doch ih_re Farben

o dass ich in der Nä_he doch ih_re Farben sä_he!

sä - he, o dass ich in der Nä - he... Doch

pp

string.

dim.

pp string.

Doch stil_le! sie setzt sich an die Wei_den.

string.

stil - le! sie setzt sich an die Wei_den.

p

Es flat - - tert um die Quel - - - -

Es flat - - tert um die

le die wech - selnde Li - bel - - - le,

Quel - le die wech - selnde Li - bel - - le,

mich freut sie lan - ge schon, mich freut sie

mich freut sie lan - ge schon, mich freut sie

lan - ge schon.

lan - - ge schon.

Sie schwirrt und schwe - - -

p

Sie schwirrt und schwe - - - bet

- bet und ra - - -

und ra - - - stet nie,

- stet nie, und ra - - -

p

p

ra - - - - - - - - - - - -

- stet nie, und ra - - - - - - - -

rit.

stet

rit.

stet

rit.

ben tenuto

nie.

ben tenuto

nie.

p

cresc. assai

Ped.

pp

Ped.

Bald dun - kel,

Bald hel - le,

Ped.

Ped.

bald dun - kel, bald

bald hel - le,

cre - - scen - - - - do

dun - kel, bald dun - kel,

f *f*

bald hel - le, bald hel - -

f *ff*

Ped.

f

bald hel - - - le, wie der Cha-

- - le, wie der Cha-

p

mä - leon, wie der Cha - mä - leon.

mä - leon, wie der Cha - mä - leon.

Bald blau, bald grün,

Bald roth, bald blau,

o dass ich in der Nä_he doch ih_re Farben sä_he,

o dass ich in der Nä_he doch ih_re Farben

o dass ich in der Nä_he doch ih_re Farben sä_he!

pp

sä - he, o dass ich in der Nä - he... Doch

dim.

pp

Doch stil - le! sie setzt sich an die Wei_den.

p

stil - le! sie setzt sich an die Wei_den. Da

p

Ped. *

Vivace.

crescendo [crescendo]

hab' ich sie, da hab' ich sie, da hab' ich sie, da hab' ich sie, da hab' ich sie, da

Vivace.

crescendo crescendo

rit. langsamer

...und nun be-tracht' ich sie ge-

dim. staccato

hab' ich sie, und nun be-tracht' ich sie ge-nau, und nun be-tracht' ich sie ge-

rit.

dim.

Adagio.

nau, und nun be-tracht' ich sie ge-nau, und seh' ein trau-rig dunk-les

nau, und nun be-tracht' ich sie ge-nau, und seh' ein trau-rig dunk-les

Adagio.

Blau.

Blau.

Tempo I^mo

An Sami.

Indisches Gedicht von Goethe.

Seinen lieben Töchtern JULIE und ADELE componirt.

Op. 104 Nr. 2.
Componirt 1844, erschienen 1845.

Larghetto.

Sopran I.

Sopran II.

Larghetto.

Nr. 4b

sf

Er - de zu kühlen die Wun - de, und der brennende Schmerz schwand,

fp *ff*

p

Sa - mi! Sa - - - mi!

— und die Wunde ward heil. Sa - mi! Sa - - - mi!

p

Ped. *

p

Sa - mi, wird auch die Wun - de, die in — dem Herzen ihm

Sa - mi, wird auch die Wun - de, die in dem Herzen ihm blu - tet,

p

Ped. *

blu - tet, dann erst ge - küh - let und heil, —

dann erst ge - küh - let und heil, wenn sie die Er - de be -

Ped. *

dann erst, dann erst ge-küh-let und heil,

deckt, erst ge-küh-let und heil, wenn sie die Er-de be-

rit.

wenn sie die Er-de be-deckt, dann erst ge-küh-let und

deckt, wenn sie Er-de be-deckt, dann erst,

rit.

heil, wenn sie die Er-de be-deckt,

wenn sie die Er-de be-deckt, wenn sie Er-de be-deckt,

[a tempo]

p *p*

wenn sie die Er-de be-deckt, wenn sie die Er-de be-deckt?

p *p*

wenn sie die Er-de be-deckt, wenn sie die Er-de be-deckt?

[a tempo]

p

Ped. *

März.

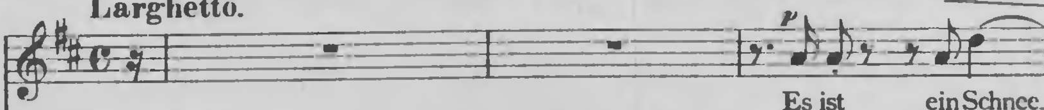
Goethe.

Seinen lieben Töchtern Julie und Adele componirt.
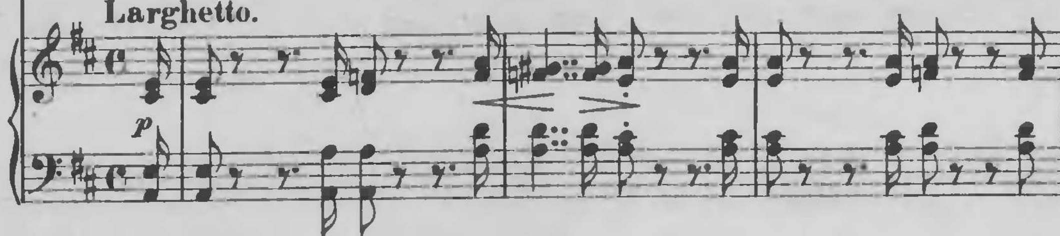
Op. 104 Nr. 3.
Componirt 1844, erschienen 1845.

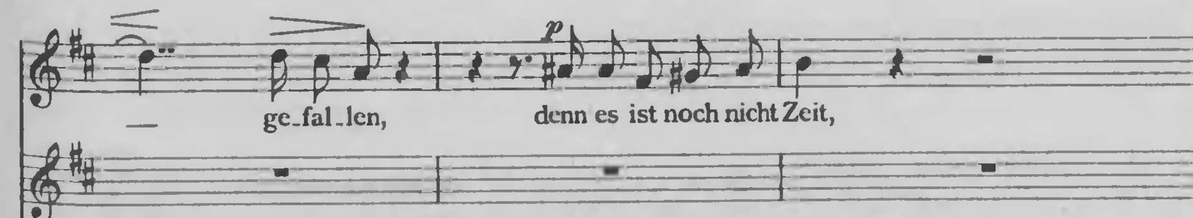
Larghetto.
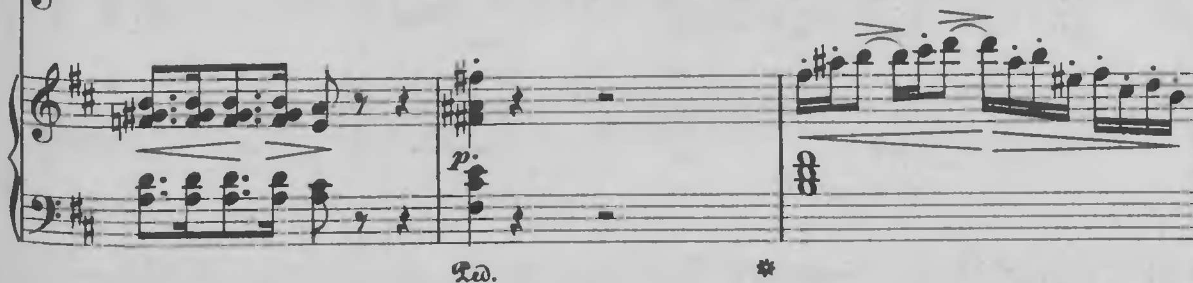
Nr. 4c
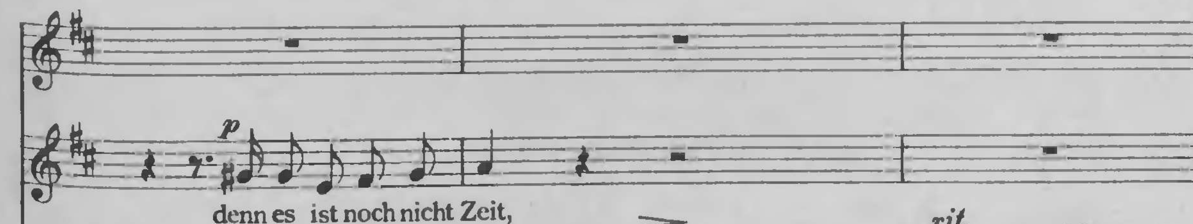


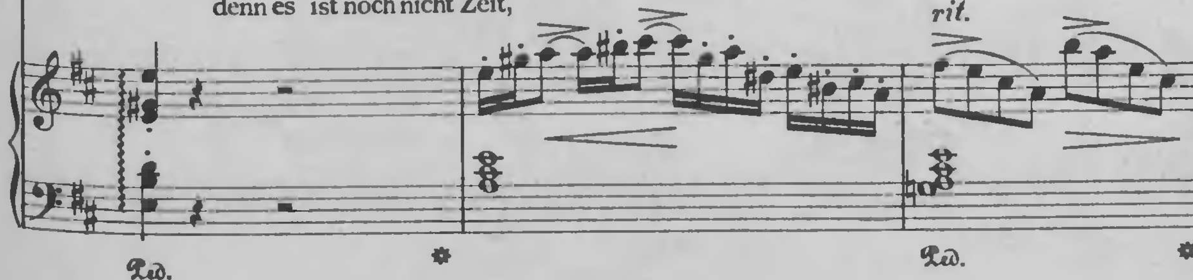












un poco più moto

cresc.

dass von den Blüm - lein

dass von den Blüm - lein al - - - - - - len

più moto

p

al - - - - - len wir werden hoch er - freut,

sf

f *sf*

wir werden hoch er - freut, wir werden hoch er - freut.

cresc.

f

f *sf*

wir werden hoch er - freut.

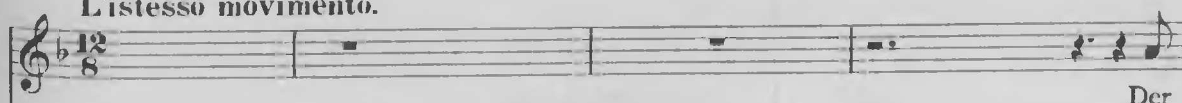
wir werden hoch ___ er - freut.

ff

f diminuendo *p*

Ped. *
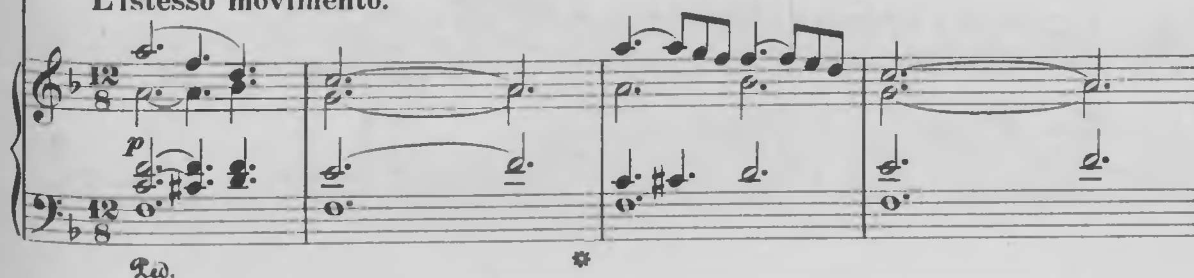
L'istesso movimento.



dolce
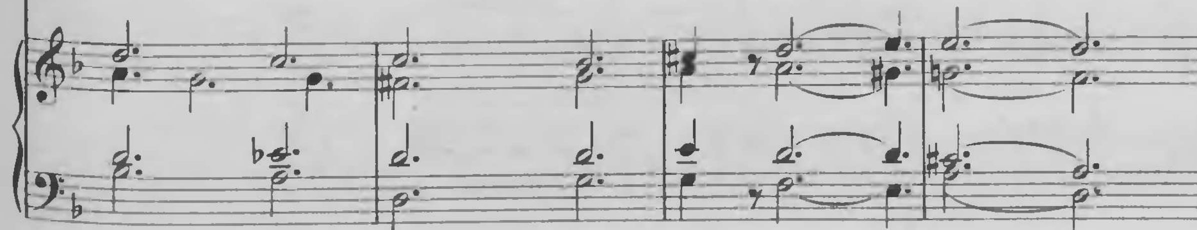
Der Sonnenblick be_trüget mit mildem falschem Schein,

L'istesso movimento.



Sonnenblick betrüget mit mildem falschem Schein, die
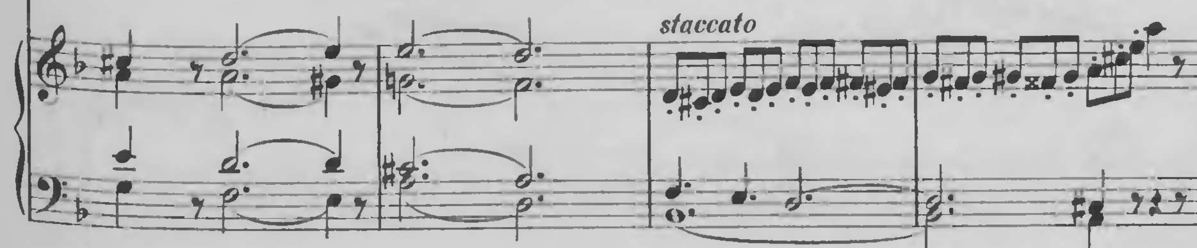
die Schwalbe sel_ber lü_ - - -get,...



Schwalbe sel_ber lü_ - - -get, wa_rum?

p

Sie kommt allein! wa_



Tempo Imo.

Sie kommt al_lein.

rum?

Sollt ich mich ein -

Tempo Imo.

Sollt ich mich ein - - - zeln freuen,

- zeln freuen,

wenn auch der Frühling

wenn auch der Frühling nah?

nah?

Allegretto grazioso.

p

Doch kom - men wir — zu zwei - - en, doch

p

Doch kom - men wir — zu zwei - - en, doch

Allegretto grazioso.

p

kom-men wir zu zwei - en, gleich ist der Som - - - - -

kom-men wir zu zwei - en, gleich ist der Sommer, gleich ist der Sommer, gleich ist der

- - - mer da, gleich ist der Sommer, gleich ist der Sommer, gleich ist der

Som - - mer da, gleich ——— ist der Som - - - - - -

p
Som - - mer da, gleich ist der Som - - - - - -
p
- - - - mer da, gleich ist der Som - - - - - - - - -
p
staccato
cresc.
- mer da, gleich ist der Som - - - - mer da, gleich ist der Sommer da,
cresc.
- mer da, gleich ist der Sommer da, gleich ist der
cre - - scen - -
f
gleich ist der Som - - - - - - - mer da!
f
Sommer da, gleich ist der Sommer da, Sommer da!
- do
f

Doch kommen wir zu zwei - en, doch kommen wir zu zwei - en,

Doch kommen wir zu zwei - en, doch kommen wir zu zwei - en,

diminuendo

p

gleich ___ ist der Som - - mer, der Som - mer da,

gleich ist der Som - - - - - - mer da, gleich ist der Som -

tr

gleich ___ ist der Som - - mer, der Som - mer da,

- - - - - - - - - mer da, gleich ist der

tr

p

p

p

gleich ist der Som - - - - - - - mer da, gleich ist der

Som - - - - - - - - - mer da, gleich

Som - - - - mer da, gleich ist der Sommer da,

cresc.

ist der Sommer da, gleich ist der

cresc.

cresc.

gleich ist der Sommer da, gleich

f

Sommer da, gleich

f

f

ist der Som - - mer da, gleich ist der Sommer

ist der Som - - - mer da, gleich ist der Sommer

dim.

p

da, gleich ist der Sommer da, *f* gleich ist der Som - mer

da, gleich ist der Som - mer da, *f* gleich ist der Som - mer

f

da, *p* gleich ist der Sommer da!

da, gleich ist der *p* Som - - mer da!

p *p* *f* *p* *f*

Alpin's Klage um Morar.

Ein Gesang Ossian's von Goethe, als Fortsetzung der „Colma."

Op. 95 (94).

Componirt und erschienen 1844.

Nr. 5.

Recit.

Ul_lin trat auf mit der Harfe, und gab uns Alpin's Ge_sang.— Alpin's Stimme war freundlich, Ry_no's See_le ein Feu_er_strahl.

A_ber schon ruh_ten sie im en_gen Hau_se, und ih_re Stim_me war ver_hal_let in Sel_ma. Einst kehrte Ul_lin zu_rück von der

Jagd, e - he die Hel - den noch fie - len. Er hör - te ih - ren

dolce

Wet - te - ge - sang auf dem Hü - gel. Ihr Lied ist sanft, a - ber

dolce

trau - rig. Sie klag - ten Mo - rar's Fall, des er - sten der Hel - den.

Allegro.

f

Ped.

f

Sei - ne See - le war wie Fin - gal's See - le,

Allegro.

f

f

f

sein Schwert wie das Schwert

p

Os - kar's; — a - ber er fiel, und sein Va - ter jam - mer - te, und sei - ner

ff *piano*

dolce *cresc.*

Schwester Augen wa - ren voll Thränen, Mi - no - na's Au - gen wa - ren voll Thränen, der

dolce *poco f*

cresc.

Schwester des herrlichen Mo - rar's. Sie trat zu -

In tempo del Larghetto.

sf *dolce*

tranquillo

rück vor Ul - lin's Ge - sang, wie der Mond in We - sten, der den Sturm - re - gen vor -

dolce tenuto

con Ped.

dim.

aus - sicht und sein schö - nes Haupt — in ei - ne Wol - - - ke ver -

dim.

birgt. Ich schlug die Harfe mit Ul - lin zum Ge - san - ge des

mf *sf*

Jammers.

feierlich

piano

pf

forte

Ped. * Ped. * Ped. *

Allegretto.

Ryno.

„Vor -

p

p

sempre Pedale

bei sind Wind und Re - gen, der

Mit - tag ist so hei - ter, die

* Ped.

Wol - ken thei - len sich.

✲ Ped.

Flie - hend be - scheint __ den Hü - gel die

un - be - stän - di - ge Son - ne.

8

✲ Ped. ✲

Röth - lich fliesst der Strom des Ber - ges im Tha - le hin.

Ped.

Süss ist dein Mur - meln, o

1

Strom; doch sü - - - - sser die

Stim - me; er be - jam - - - - mert den

To - dten. Sein Haupt ist vor Al - ter ge -

beugt, und roth sein thrä - nen - des

cresc.

Au - ge. Al - pin! treff - licher

cresc.

f

Sän - ger, wa - rum al - lein

f

dim.

auf dem schwei - gen - den Hü - gel? Wa - rum

dim.

p

jam - - merst du wie ein Wind - stoss im

Wal - de, wie ei - ne Wel - le am

fer - - - nen Ge - sta - - de?“

piano *diminuendo pp*

Ped. *

Recit.

Alpin.

Mei - ne Thrä - nen, Ry - no, sind für den To - dten, mei - ne Stimme für die Bewoh - ner des Gra - bes. Schlank bist du auf dem Hü - gel, schön un - ter den Söh - nen der Hei - de! A - ber du wirst fal - len wie Mo - rar, und auf dei - nem Gra - be der Trau - ern - de sit - zen. Die Hü - gel werden dich ver - ges - sen, dein Bo - gen in der Hal - le lie - gen un - ge - spannt.

cresc. *sf* *p* *f* vivace *dim.* *sempre dim.* *p* *pp* rit.

Allegro maestoso.

forte

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

f

Du warst schnell, o Mo - rar,

staccato

sf piano

Ped. ✻

wie ein Reh auf dem Hü - gel,

forte

Ped. ✻

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

schreck - lich wie die Nacht - - - feu - er am

staccato

sf piano

cre - - scen - - do

Him - mel.

forte

Ped. * Ped. * Ped. *

cresc.

Dein Grimm war ein Sturm, dein

legato

piano cre - - - - -

Ped. *

f

Schwert in der Schlacht wie Wet - ter -

- - - - scen - - - - - - - do - - -

leuch - ten ü - ber der Hei - de,

ff

Ped. pomposo *

Ped. * Ped. * Ped. *

dei_ne Stim - me gleicht dem

sf piano *cresc.*

Wald - stro - me nach dem Re - - -

sf *dim.* *sf*

piano

gen, dem Don - - ner auf fer - - nen

piano

il basso marcato

sf *sf* *sf*

Hü - - - geln! Man - che fie - len von

sf *dim.* *sfp* *sfp*

dei - nem Arm, die Flam - me dei - nes Grim - mes ver_

crescendo *ff*

sf

zehr - te sie.

ff *ff* *sf* *sf* *sf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

dimi - nu - en - do - pi - a - no - -

rit.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Adagio.

tranquillo

p dolce

p *cresc.*

A_ber wenn du wieder_kehrtest vom Krie - ge, wie

p *cresc.*

Ped.

fried_lich war dei - ne Stimme! Dein An_gesicht war gleich der

piano

* Ped. * Ped. *

p *dolce*

Son_ne nach dem Ge_witter, gleich dem Mon_de in schweigender

piano *p*

Ped. *

nobile

Nacht, ru_hig dei_ne Brust, wie der See, wenn sich des

piano

Win_des Brau_sen ge_legt hat.

Un pochettino più adagio.

Eng ist nun dei_ne Woh_nung, fin_ster dei_ne Stätte! Mit drei

piano ben tenuto

cresc. nobile *dim.*

Schrit_ten mess' ich dein Grab, o du, der du e_he so gross warst! Vier

cresc. *sf*

Steine mit moosigen Häuptern sind dein ein - zi-ges Ge-dächtnis,

p

ein entblätter-ter Baum, langes Gras, das im Win - - de

piano, sotto e mezza voce

sf piano *piano* *piano*

wispelt, deu-tet dem Au-ge des Wandrers das Grab des mäch-ti-gen

crescendo

crescendo

Mo-

piano *dim.*

rar's. Kei-ne Mut-ter hast du, dich zu be-

pp

wei - nen, kein Mäd - chen mit Thrä - nen der Lie - be; todt ist, die dich ge - bar, ge - fal - len die Toch - ter von Morglan.

sf piano

sf piano

Largo, agitato.

sf

Wer auf seinem Sta - be ist das? Wer ist es, dessen Haupt weiss ist vor Al - ter, dessen Au - gen

p *il cresc.* *sf* *cresc.* *sf* *sf*

dim. *forte* **Recit.**

roth — sind von Thränen? Es ist dein Va - ter, o Mo_rar! der

piano *f trem.* *sf*

Va_ter keines Sohnes au_sser dir. Er hör_te von deinem Ruf in der

dim. *f maestoso*

Maestoso, più moto.

dim. *forte* *fortepiano*

Schlacht; er hör_te von zersto_benen Feinden; er hör_te Morar's

f *sf* *p*

Ruhm. Ach! nichts von sei - ner Wun_de? Wei_ne, Va_ter

crescendo *sf* *forte* *f*

Mo - rar's! Wei_ne! a_ber dein Sohn — hört — dich

dim. *piano* *sf* *dimin.*

lugubre
p
nicht. Tief ist der Schlaf der To - dten, niedrig ihr Kissen von
A tempo del Largo.
sempre piano e lugubre
Staube. Nim_mer ach_tet er auf die Stim - me,
nie er_wachet er auf dei_nen Ruf.
p
dim.
O, wann wird es Mor_gen im
Gra - be? zu bie_ten dem Schlummerer: Er - wache!
sf
consolante
Le_be wohl! e_delster der Menschen, du Er_
pp
poco forte
p
Ped.
*

o - - berer im Felde! A-ber nim - mer wird das Feld dich

cresc.

se - hen! nim - mer der dü-stere Wald leuch - ten vom Glan - ze dei-nes

cresc. f cresc. cresc.

Stahls. Du hin-ter-lie-ssest kei - nen Sohn, a-ber der Ge-

dim. forte piano Ped.

sang soll deinen Na-men er - halten, künf - ti-ge Zei - ten sol-len von dir

cresc. f cresc.

hö - ren, hö - ren von dem ge - fal - le-nen Mo-rar.

f dim. f non forte Ped.

Der Gott und die Bajadere.

(Mahadöh.)

Indische Legende von Goethe.

Op. 45 Nr. 2.

Componirt u. erschienen 1835.

Maestoso.

Nr. 6.

nobile mosso

sehn. Und hat er die Stadt sich als Wan_drer be_trach_tet, die Gro_ssen be_lau_ert, auf Klei_ne ge_ach_tet, ver_lässt er sie A_bends, um wei_ter zu gehn.

Allegretto.

Als er nun hin_aus ge_gan_gen, wo die letz_ten Häu_ser sind, sieht er mit gemal_ten Wan_gen ein ver_lor_nes schö_nes Kind.

„Grüss dich Jung - frau!" „Dank der Eh - re! Wart, ich komme gleich hin -

aus." — „Und wer bist du?" „Ba - ja - de - re, und dies ist der

Lie - - be — Haus." Sie rührt sich, die Cym - beln zum

Tan - ze zu schla - gen, sie weiss sich so lieb - lich im Krei - se zu

tra - gen, sie neigt sich und biegt sich und reicht ihm den Strauss

Schmei - chelnd zieht sie ihn zur

Schwel - le, leb - haft ihn ins Haus hin -

ein. „Schö - ner Fremdling, lampen - hel - - le

soll so - gleich die Hüt - te sein.

Bist du müd', ich — will dich — la - ben, lin - dern

Ped. * Ped. * Ped. *

dei - ner — Fü - sse — Schmerz. Was du willst, das sollst du

ha - ben, Ru - he, Freu - de — o - der — Scherz. Sie

lin - dert ge - schäf - tig ge - heu - chel - te Lei - den. Der Gött - li - che

lä - chelt, er — sie - het mit Freu - den durch tie - fes Ver - der - ben ein

menschliches Herz.

Und er

for - dert Skla - ven - dien - ste; im - mer heit' - rer

wird sie nur, und des Mäd - chens frü - he

Kün - ste wer - den nach und nach Na - tur.

Und so stel - let auf die Blü - the bald und

Ped. * Ped. * Ped. *

bald die Frucht sich ein; ist Ge - hor - sam

tr

im Ge - mü - the, wird nicht fern die Lie - be sein.

Come sopra.

p

A - ber, sie schär - fer und schär - fer zu prü - fen, wäh - let der Ken - ner der

p

Höhen und Tie - fen Lust und Ent - setzen und grim - mi - ge Pein.

riten.

a tempo

Und er küsst die bun - ten Wan - - gen, und sie

fühlt der Lie - be Qual, und das Mäd - chen steht ge - fan - -

- gen, und sie weint zum er - sten Mal, sinkt zu

sei - nen Fü - ssen nie - der, nicht um Wol - lust noch Ge - winnst,

tr rit. 3

ach! und die ge - len - ken Glie - der sie ver - sa - gen al - len

rit.

Tempo I.

Dienst. Und so zu des Lagers ver_gnüglicher Fei_er be_rei_ten den dunklen be_hag_lichen Schleier die nächt_li_chen Stun_den, das schö_ne Ge_spinnst.

cresc. *dim.*

con Ped.

rit. lento Adagio.

a tempo

Spät ent_schlummert un_ter Scher_zen, früh er_

wacht nach kur - zer Rast, fin - det sie an

ih - rem Her - zen todt den viel - ge - lieb - ten Gast.

Schrei - end stürzt sie auf ihn nie - der, a - ber

nicht er - weckt sie ihn, und man trägt die

star - ren Glie - der bald zur Flam - men - gru - be

hin. Sie hö - ret die Prie - ster, die To - dten - ge - sän - ge, sie ra - set und

forte pesante

ren - net und thei - let die Men - ge. „Wer bist du? Was drän - get zur Gru - be dich

hin?“

f

Bei der

dim.

Bah - re stürzt sie nie - - - der, ihr Ge - schrei er - -

cresc.

füllt die Luft: „Mei - - nen Gat - ten will ich

sf

sf

wie - der! und ich such' ihn in der Gruft.

dimin.

Soll zu A - sche mir zer - fal - len die - ser

Glie - der Göt - ter - pracht? Mein! er war es! mein vor

al - len! Ach, nur ei - ne sü - sse

dimin.

Nacht!“ Es sin - gen die Prie - ster: „Wir tra - gen die Al - ten nach lan - gem Er -

f

pesante

mat - ten und spä - tem Er - kal - ten, wir tra - gen die Ju - gend, noch eh sie's ge -

dacht. Hö - re deiner Prie - ster Leh - re: dieser war dein

Gat - te nicht. Lebst du doch als Ba - ja - de -

meno f

f

re, und so hast du kei - ne Pflicht. Nur dem Kör - per

f

meno f

folgt der Schat - ten in das stil - le To - dten - reich;

f

nur die Gat - tin folgt dem Gat - ten: das ist — Pflicht und

meno f

Ruhm zu - gleich. Er - tö - ne, Drom - me - te, zu hei - li - ger Kla - ge! O

ff *f* *ff*

Ped. * Ped.

neh - met, ihr Göt - ter! die Zier - de der Ta - ge, o neh - met den Jüng - ling in

Flam - men zu euch!" So das Chor, das

ff

Ped.

ohn' Er - bar - men meh - ret ih - res — Her - zens

Allegro.

Noth, und mit aus - gestreck - ten Ar - men springt sie in den hei - ssen Tod.

diminuendo

Doch der Göt - ter-jüng - ling he - bet aus der Flam - me sich em - por, und in sei - nen Ar - men schwe - bet die Ge - lieb - te mit her - vor. Es freut sich die Gottheit der

reu - i - gen Sün - der, Un - sterb - li - che he - ben ver - lo - re - ne Kin - der mit

cresc.

feu - ri - gen Ar - men zum Him - mel em -

cresc.

por, mit feu - ri - gen Ar - men zum

Him - mel em - por.

ff

Ped. * Ped. * Ped.

*

Paria.

[Indische Legende] von Goethe.

Gebet des Paria.

Op. 58.

Componirt „Juni 36," erschienen 1839.

Maestoso andante.

Nr. 7.

f Gros_ser Bra_ma, Herr der Mäch_te! Al_les ist von dei_nem

p Samen, *cresc.* und so *f* bist du der Ge_rechte! *p* Hast du denn al_lein die Bramen, *cresc.* nur die

Ra_jas und_ die Reichen, *f* hast du sie al_lein ___ ge_schaf_fen? o_der

Anmerkung. Der ganze **Paria** kann von einer Stimme gesungen werden. Auch können sich zwei Sänger darein theilen: **Das Gebet** übernimmt alsdann eine männliche Stimme: **die Legende** eine weibliche Stimme, bis zu dem *Lento depassionato:* **„Und er kehrt mit blutigem Schwerte"** welches von der männlichen Stimme bis zu dem *Allegro:* **„Sohn, o Sohn, welch Übereilen"** vorgetragen wird. Die weibliche Stimme singt von hier die **Legende** aus, und den **Dank** übernimmt wieder die männliche Stimme. [Anm. d. Comp.]

p p

bist auch du's, — der Af-fen wer-den liess und unsers Gleichen?

p p

sempre piano, con dolore

Edel sind wir nicht zu nennen: denn das Schlechte, das ge-hört uns, und was

p

stacc.

p

An-dre tödt-lich kennen, das al-lei-ne, das ver-mehrt uns.

p

p *cresc.*

Mag dies für die Menschen gel-ten, mögen sie uns doch ver-

p *cresc.*

f sf

achten; a-ber du, du sollst uns ach-ten, denn du könntest al- - -le

cresc. f sf p sf

p

schel_ten. Al_so, Herr, nach die_sem Fle_hen, se_gne mich zu dei_ _nem

p

Kinde; o_der Ei_nes lass ent_ste_hen, das auch mich mit dir ver_

cresc.

p

bin_de! Denn du hast den Ba_ja_de_ren ei_ne Göt_tin selbst er_hoben; auch wir

p

cresc.

f

Ped. *

dim.

p 3

pp

an_dern, dich zu lo_ben, wollen solch ein Wun_ _der hören.

dim.

p

pp

Legende.

Andantino grazioso.

p

Ped. * Ped.

Was _ ser ho _ len geht die rei _ ne, schö _ ne Frau des ho _ hen Bra _ men,

Ped. * Ped.

des ver _ ehr _ ten, feh _ ler _ lo _ sen, ern _ stester Ge _ rech _ tig _ keit.

Täg _ lich von dem heiligen Flusse holt sie

Ped.

köstlichstes Er_qui_cken; — a_ber wo ist Krug und Eimer?

✲ 𝆮.   ✲

Sie be_darf der_selben nicht.

Se_ligem Her_zen, frommen Händen ballt sich die be_weg_te Wel_le

𝆮.   ✲ 𝆮.

herrlich zu krystallner Ku_gel; die_se trägt sie, fro_hen

✲

Bu_sens, rei_ner Sit_te, hol_den Wandelns, vor_den

Gat_ten in _ das Haus. vor den Gat _ _ _ _ _ _ _ _ ten
in das Haus.
Un poco più moto.
p
Heu_te kommt die mor_gendli_che im Ge_bet zu Gan_ges Flu_then, beugt
_ sich zu der kla_ren Flä_che._
tr
8
Ped.
*

Allegro maestoso.

f Ped.

di - mi - nu - en - do

f Ped.

diminuendo

Plötzlich ü - ber - ra - - - schend

p Ped.

spie - gelt aus des höch - - - sten Him - - mels

Ped. *sfp* Ped.

Brei - ten, ü - ber ihr vor - ü - ber - ei - lend, al - ler - lieb - lich - ste - Ge -

Ped. Ped.

stalt heh - - ren Jüng - lings, den des Got - - tes

p Ped.

espressivo

ur - an - fäng - - lich schö - nes Den - ken aus dem ew' - - gen

Ped.

Bu - - sen schuf: sol - chen schau - end,

Ped. Ped.

fühlt er - grif - fen von ver - wir - ren - den Ge - füh - len sie das

inn' - - - re tief - - - ste Le - - ben,

f *dim.*

Ped.

will ver - har - - - ren in dem An - schau'n,

p

Ped. Ped.

weist es_ weg, da kehrt_ es_ wie-der, und ver-

Ped. *

dim.

wor-ren strebt sie fluthwärts, mit un-sich-rer Hand zu schöpfen; a-ber

p

ach! a-ber ach! sie schöpft nicht

p *p*

p

mehr! Denn des Was-sers hei-li-ge

pp legatissimo

una corda

Wel-le scheint zu flieh'n, sich zu ent-

fer - - nen; sie er - blickt nur

cresc.

hoh - - - ler Wir - bel grau - se Tie - - - fen

un - - ter sich.

sf *p* *sf* *p* *sf* *p* *pp*

con passione

Ar - me sin - - ken, Trit - - te strau - cheln,

p tutte corde

sfp

ist's denn auch der Pfad nach Hau - se? Soll sie

sfp

zau - - dern? soll __ sie flie - hen? Will sie den - - ken,

sfp *sfp* *sfp*

wo __ Ge - dan - ke, Rath und Hül - fe gleich ver - sagt? __ Und so

p *p*

cresc. *cresc.* *cresc.*

tritt sie vor den Gat - ten; er er - blickt sie, Blick ist Ur - theil, hohen

cresc. *cresc.* *cresc.*

cresc. *cresc.* *f* *ff*

Sinns ergreift das Schwert er. schleppt sie zu dem To - dten - hü.gel, wo Ver-

cresc. *f* *ff*

bre - cher büssend bluten. *p* Wüsste

sf *sf* *p*

sie zu wi - der - stre - ben? Wüsste sie sich

sfp

zu ent - schuld'gen, *p* schuldig, kei - ner Schuld be -

p

wusst?

sfp *sfp* *pp*

Lento depassionato.

pp

più moto cresc.

Und er kehrt mit blutigem Schwerte sin_nend zu der stil_len Wohnung. „Ha! wer

pp una corda

cresc.

Lento appassionato.

sf p pp(dumpf) più moto mf

naht dort? Weh,mein Sohn!" „Wes_sen Blut ist's? Va_ter, Va_ter!" „Der Ver_bre_cherin!" „Mit

sf p pp mf

[tutte corde]

Lento ritenuto.

p

nich_ten! denn es star_ret nicht am Schwerte wie ver_bre_che_ri_sche Tropfen.

p

una corda

Ped. *

acceler. cresc.

fliesst wie aus der Wun_de frisch. Mut_ter,

accelerando

legatissimo

p

cresc.

sin al_

sf sf

Mut_ter! tritt her_aus her! Un_gerecht war nie der Va_ter, sa_ge, was er

sf sfp

jetzt ver_übt: „Schweige! Schweige! 's ist das ih_re!" „Wessen ist es?" „Schweige! Schweige!"

Allegro assai.

„Wä_re mei_ner Mut_ter Blut!!! Was ge_schehen? Was ver_schul_det? Her das Schwert! Er_grif_fen hab' ich's; dei_ne Gat_tin magst du tö_dten, a_ber mei_ne Mut_ter nicht! In die

cresc. *f*

Flammen folgt die Gattin ihrem einzig Angetrauten, seiner einzig theuren

cresc. *f*

sf *dim.*

Mutter in das Schwert der treue Sohn!" „Halt, o halte! Sohn der Mutter, noch ist

sf *sf* *dim.*

p

Raum, enteil', enteile! Füge Haupt dem Rumpfe wieder, du berührest

p

mit dem Schwerte und lebendig folgt sie dir."

stringendo

pp *sf*

Tempo I. Eilend, athemlos erblickt er staunend zweier Frauen

pp legatissimo *sf pp*

pp una corda

sf *pp*

Körper überkreuzt und so die Häupter; welch Ent-setzen! wel-che Wahl! Dann der

sf pp *pp*

Ped. *

sf *sf* *pp*

Mut-ter Haupt er-fasst er, küsst es nicht, das todt er-blasste, auf des nächsten Rumpfes

sf pp *sf pp*

Ped.

ritenuto

Lücke setzt er's eilig; mit dem Schwerte segnet er das fromme Werk.

ritenuto *diluendo*

Ped. *

Largamente.

p *cresc.* *ff* *dim.*

Auf - - - er - steht ein Rie - - - - sen -

p *cresc.* *ff* *dim.*

Ped. tutte corde *Ped.

p

bild - nis. — Von der Mut-ter theu-ren

p

*

dolce

Lip - - - pen, gött - - lich - un - - - - - ver -

än - - dert - sü - - - ssen, tönt das

pp

grau - - - - - - - sen - - vol - - - - - le Wort:

pp

Tempo di Allegro.

p sotto voce

cre - - - - - - -

„Sohn, o Sohn! welch Über - ei - len! Deiner Mut - ter Leich - nam

p

cre - - - - -

- - - - - - scen - - - - - - - - do - - sf - - - -

dor - ten, ne - ben ihm das fre - che Haupt der Ver - bre - cherin,

- - - - - scen - - - - - - - do - - sf - - - -

des Op - fers wal - ten der Ge - rech - - - tig - keit!

8

Mich nun hast du ih - rem Kör - per ein - ge - impft auf e - wi - ge Ta - ge;

weisen Wol - lens, wil - den Han - delns werd' ich un - ter Göt - tern sein.

f *ff* *sf* *sfp* *cresc.* *sf* *dim.* *ritenuto*

Ped. *

Ja, des Himmels - kna - - - ben Bild - - nis webt so

a tempo

p

Ped. * Ped. *

schön vor Stirn und Au - - - - ge;

Ped. * Ped. *

p *stacc.* *cresc.* *sf*

senkt sich's in das Herz herun - ter, regt es tol - le Wuth - be_gier.

p stacc. *cresc.* *sf*

sf *sf* *sf*

Im_mer wird es wie_der_keh_ren, immer steigen,

sf *sf*

im_mer sin_ken, sich ver - dü - stern, sich ver - klä - ren, so hat

tenuto

Ped.

sf

Bra - ma dies ge - wollt. Er ge - bot ja bun - - tem

f *rit.* *a tempo*

Ped. * Ped. *

Fit - tig, kla - rem Ant - - litz, schlan - - ken

Ped. * Ped. *

Glie - - dern. gött - lich - ein - - zi - gem Er -

Ped. * Ped. *

schei - nen, mich zu prü - fen, zu ver -

Ped. * Ped. * Ped. *

con indignazione *cresc.*

füh - ren; denn von o - ben kommt Ver -

cresc.

führung, wenn's den Göttern so beliebt. Und so

soll ich, die Bramane, mit dem Haupt im Himmel weilend, fühlen, Paria, dieser

con gran dolore

diminuendo

dimin.

Erde niederziehende Gewalt.

Maestoso andante.

Sohn, ich sende dich dem Vater! Tröste! — Nicht ein traurig

Büssen, stumpfes Harren, stolz Verdienen halt' euch in der Wildnis fest! Wandert

aus durch al - le Welten, wandelt hindurch al - - - le Zeiten und ver-

dim.

kün - det auch Ge - ring-stem, dass ihn Bra-ma dro - ben hört! Ihm ist

p

p

kei - ner der Ge - ring - ste. — Wer sich mit ge-lähm-ten Gliedern, sich mit

p

wild zerstörtem Gei-ste, düster, oh - ne Hülf' und Rettung, sei er Bra-me, sei er

tenuto

Pa - ria, mit dem Blick nach o - - ben kehret, wird's empfin-den, wird's er-

sf

p

sf

fah - ren: Dort er - glü - hen tau - send Au - gen, ru - hend

sf *p* *pp una corda*

sf

lauschen tau - send Oh - ren, denen nichts verbor - gen bleibt.

Allegro assai, con maestà.

p

Heb' ich mich zu sei - nem Thro - - ne,

tutte corde p

Ped.

cresc.

schaut er mich, die Grausen - haf - - te, die er

cresc.

sforzato assai

gräss - lich um - ge - schaffen, muss er e - wig mich be - jam - - -

sforzato assai

dim.

p

psf

consolante

mern, euch zu Gu - te

dim.

psf

p

kom - me das.

p

Und ich werd' ihn freundlich

p

Ped.

f

mah - - nen, und ich werd' ihm wü - thend

f

*

p

sa - - gen, wie es mir der Sinn ge -

p

Ped.

f cresc.

bie - - tet, wie es mir im Bu - sen

f cresc.

cresc. *f* *p*

schwel - - - - - let. Was ich den - ke,

cresc. *sf* *una corda*

lange Pause

pp

was ich füh - le, — ein Ge - heim - nis blei - be das!

pp *stacc.*

Dank des Paria.

Maestoso andante, con allegrezza santa.

f

Grosser Bra_ma! nun er_kenn' ich, dass du Schöp_fer bist ___ der_
und ver_schliessest auch dem Letz_ten kei_nes von den tau_ _send
Wen_det euch zu die_ser Frau_en, die der Schmerz zur Göt _ tin_

f

Wel_ten! Dich als mei_nen Herrscher nenn' ich,
Oh_ren; uns, die tief her_ab_ge_setz _ten,
wandelt, nun be_harr'ich an_zu_schau_en,

dim. 3 *p*

dich als meinen Herrschernenn'ich, denn du lässest al_ _ _le gelten
uns, die tief her_ab_ge_setz_ten, al_le hast du neu ______ ge_bo_ren.
nun beharr'ich an_zu_schau_en den, der einzig wirkt ______ und handelt.

Zum Schluss.

dim. *p* *p*

Die Braut von Corinth.

Ballade von Goethe.

Dem Fürsten ANTON RADZIWILL in tiefster Ehrfurcht gewidmet.

Op. 29.
Componirt u. erschienen 1830.

Nr. 8.

Moderato.

wird er auch will-kom-men scheinen, wenn er theuer nicht die Gunst erkauft?

mf

Er ist noch ein Hei-de mit den Sei-nen,

cresc.

und sie sind schon Christen und ge-tauft.

dim.

Keimt ein Glau-be neu, wird oft Lieb und Treu wie ein

cresc. *f*

bö-ses Un-kraut aus-ge-rauft.

sf *sf* *dim.* *p*

Und schon lag das ganze Haus im Stil-len, Va-ter, Töch-ter, nur die Mutter wacht;

cresc.

sie empfängt den Gast mit bestem Wil - len, gleich ins Prunk - gemach wird er gebracht.

dim.

Wein und Essen prangt, eh' er es ver - langt: so ver - sorgend wünscht sie gu -

p

- te Nacht. A - ber

p *legatissimo* *stracciato* *pp*

bei dem wohlbe - stell-ten Es - sen wird die Lust zur Speise nicht er -

regt; Mü - dig -

ten.

keit lässt Speis und Trank vergessen, dass er an_ge_klei_det sich aufs Bet_te

legt;

sempre *pp* *poco a poco con una corda*

und er schlummert fast, als ein selt_ner Gast sich zur off_nen Thür her_

ein bewegt. *pp* Denn er sieht, bei sei_ner Lampe

psf *tutte corde* *pp* *psf* *con una corda*

con Ped.

Schimmer, tritt mit weissem Schleier und Ge_wand, sitt _ sam still ein Mädchen in das

Zim - mer, um die Stirn ein schwarz und goldnes Band. Wie sie ihn er-

blickt, hebt sie, die er-schrickt, mit Er-stau-nen eine weisse Hand.

f schmerzvoll gedehnt

„Bin ich denn, bin ich so

cresc.

f

tutte corde

Ped. * Ped. *

f

fremd im — Hause, dass ich von dem Ga-ste

dim.

f

sf

f

Ped. *

dim. f dim.

nichts ver - nahm? Ach, so hält man mich in mei - ner

f dim. Ped. * Ped. * Ped. *

f dim.

Klause! Und nun ü - ber-fällt mich hier die

f dim. Ped. * Ped.

pp

Scham. Ru - he nur so fort auf dem La - ger

p pp Ped. *

dort, und ich ge - he schnell, so wie ich kam."

cresc.

Lebhaft und feurig.

f

„Blei - - -be, blei - -be, schö - nes Mäd - -chen,

gewandt und geschmackvoll

8

Ped. * Ped.

blei - - -be!“ ruft der Kna - be, rafft von sei - -nem

La - ger sich ge - schwind, „blei - - -be!

f

Ped.

zart

schö - - -nes Mäd - -chen! Hier ist

p *cresc.* f

Ce - res, hier ist Bac - -chus' Ga - be, und

p f p f p *dim.*

cresc.

du bringst den A - mor, den A - - mor, den

pp cresc.

A - mor, lie - bes Kind! Bist vor Schrecken

f dim. pp

blass! Lie - be, komm und lass, lass

f dim. pp f Ped.

uns sehn, wie froh die

f dim. cresc. sf

Göt - - - ter sind, wie froh die

cresc. f cresc.

Göt - - - - - ter sind!"

p f dim.

f dimin. p ff

„Ferne

dim. p

bleib, o Jüngling! blei - be ste - - - - hen; ich ge - hö - re nicht den

pp cresc.

p con Ped.

Freu - - - - - - - - - den an. Schon der

p dolente assai

Ped. * Ped. *

letz - - te Schritt ist, ach! ge - sche - hen, durch der

gu - ten Mut - ter kran - ken Wahn,

p

die ge - ne-send schwur: Ju-gend und Na - tur sei dem

cresc.

p

cresc.

Him-mel künf - tig un - terthan.

sfp

cresc.

f

Und der al - ten Göt - ter bunt Ge - wim - - - -

f

decresc.

mel hat so - gleich das stil - le Haus ge -

dim.

leert. Un - sicht - bar wird Ei - ner nur im

con dolore

Him - mel, und ein Hei - land wird am

Kreuz ver - ehrt; Op - fer fal - len hier,

dim.

we - der Lamm noch Stier, a - ber Menschenop - fer un - erhört!"

p

Und er fragt und

sf

p

wä - get al - le Wor - te, de - ren kei - - - nes sei - nem Geist ent - geht.

f

„Ist es mög - lich, dass am stil - - - - - - - len Or - te

cresc.

dolce

die ge - lieb - - - - te Braut hier vor mir, hier vor mir steht?!

tr

Sei die Mei - ne nur! Uns - rer Vä - ter

cresc.

Schwur hat vom Him - mel, vom Him - mel

8

cresc.

dim.

Se - gen uns er - fleht, hat vom

f

p

f

Him - mel, vom Him - mel Se - - - - - - -

dim.

p

p

- gen uns er - fleht."

f

dim.

„Mich er -

f

f

dim.

p

ff

dim. *p*

hältst du nicht, du gu - te— See - - - - - le! Mei - ner

pp

p

con Ped.

zwei - ten Schwester gönnt ——— man dich.

6

dolente assai

Wenn ich mich in stil - ler Klau - se quä - - le,

ach! in ih - ren Ar - men denk an

mich, die an dich nur denkt,

die sich lie - bend kränkt; in die Er - de bald ver - birgt sie sich!"

cresc.

Schneller und mit gesteigertem Feuer.

f *ff*

„Nein! Nein, bei die - ser Flam - me sei's ge - schwo - ren, gü - tig zeigt sich Hy - - - men uns vor - - - aus; nicht der Freud' und

cresc.

mir bist du ver - lo - - ren, kommst mit mir in

8

mei - - nes Va - - - ters Haus.

dim.

un poco più mosso

accelerando

p

Lieb - chen, blei - - be hier, fei - re gleich mit

accelerando

p

f

dim.

mir un - - - - - er - war - - -

dim.

p

ritenuto

tet un - - - - sern Hoch - - - - zeits -

p

ritenuto

Ruhig, heimlich und süss.

p

schmaus.“ Und schon wechseln sie der Treue Zei - chen;

nicht schleppend

p legatissimo

cre - scen - do un po - co *f* *p*

gol - den reicht sie ihm die Ket - te dar, und er will ihr ei - ne Schale

cre - scen - do un po - co *f* *dim.* *p*

cresc. *pf*

rei - chen, sil - bern, künstlich, wie nicht ei - ne war.

cresc. *pf* *dim.*

pp

„Die ist nicht für mich; doch, ich bit - te dich, eine Locke gieb von deinem Haar.“

pp *pp*

Ped. * Ped. *

sacht

E - ben schlug die dumpfe Geister -

sf *sacht*

stun - de, und nun schien es ihr erst wohl zu sein.

Gie-rig schlürfte sie mit blassem Mun-de nun den dunkel blut - - - ge-färbten

Wein;

una corda

doch vom Weizenbrod,

das er freundlich bot, nahm sie nicht den kleinsten Bissen ein.

sf

tutte corde

sf

Und dem Jüngling reich-te sie die Scha - le,

p

der, wie sie, nun ha-stig lüstern

trank. Lie_be for_dert er_beim stillen Mah_le; ach, sein armes Herz war lie_ _ _ _be_krank.

Doch sie wi_dersteht, *cresc.* wie er im_mer fleht, bis er *ff* wei_ _ _ _nend

dim. auf das Bet_ _ _ _ _ _ _ _ *p* _te sank.

cresc. *ff* *dim.* *p*

Und sie kommt und wirft sich zu ihm

nie - der: „Ach, wie un_gern seh' ich dich ge_quält!

A - ber, ach! berührst du mei_ne Glie - der, fühlst du schau - dernd, was ich dir ver_

hehlt. Wie der Schnee so weiss, a - ber kalt wie Eis, ist das

Liebchen, das du dir er - wählt." Hef_tig fasst er sie mit starken

cresc.

Ar - men, von der Lie - be Ju_gendkraft durchmannt:

f *ff*

„Hof _ fe doch bei mir noch zu er _ war _ men, wärst du selbst mir aus dem Grab__ ge_

sf

sandt! Wechselhauch und Kuss! Lie _ bes _ ü _ berfluss!

pp *cresc.*

dim. *p* *pp* *cresc.*

Brennst du nicht und fühlest mich ent _ brannt?" Lie _ be schliesset fester sie zu_

f

sam _ men, Thränen mischen sich in ih _ re Lust;

f *dim.*

gie _ rig saugt sie seines Mundes Flam _ men, Eins ist nur im Andern sich be_

wusst. Sei - ne Lie - beswuth wärmt ihr starres Blut, doch es

f ten. *dim.*

schlägt kein Herz in ih - rer Brust. —

p *dim.* *pp una corda*

Ped. * Ped. * Ped. *

Un - ter - des - sen schlei - chet auf dem Gan - ge häus -

sempre pp

Ped. *

- lich spät die Mut - ter noch — vor - bei,

horchet an der Thür und horchet lan - ge, welch ein son - derba - rer Ton — es

sei:

pp

Klag- und Won - ne - laut, Bräu - - - ti - gam und Braut, und des

Lie - bestammelns Ra - se - rei.

pp

Ped. *

Un - be - weg - lich bleibt sie an der

Ped. *

Thü - re, weil sie erst sich ü - ber-zeu - - gen muss,

und sie hört die höch-sten Lie - bes-

schwü - re, Lieb' und Schmei - chelwor - te, mit Ver-druss. —

„Still! Der

Hahn erwacht!" — „A - ber

mor - gen Nacht bist du wie - der da?"—

rit.

und Kuss auf Kuss.

rit.

Prestissimo.

Län - ger hält die Mut - ter nicht das

rasch

p. tutte corde

cre -

Zür - - nen, öff - net das be -

cre -

kann - te Schloss ge - schwind:—

-scen - - - - - - - - - - - - -

„Giebt es hier im Hau - se sol - che Dir - - - nen,

-scen - - - - - - - - - - - - -

- - - - - do

die dem Frem - - - den gleich zu

do - - - - - - -

Wil - - len sind?“ —

f

So zur Thür hin - ein.

Bei der Lam - pe Schein sieht sie —

colla parte

Recit. *ritenuto* *dim.* a tempo

sf Gott! sie sieht ihr ei - gen Kind. Und der

ritenuto a tempo *sf* *p* *pp* *cresc.*

p Jüng - - - - ling will im er - sten Schre - - cken

p

mit des Mäd - - - - chens eig - nem Schlei - er -

cre - - - - - - -

flor, mit dem Tep - - - - pich

scen - - - -

die Ge - lieb - te de - - - cken; doch sie

6 6 *do* - - - - - - - -

poco a poco

win - - det gleich sich selbst her - vor.

poco a poco

f

p

ri - - - - - cresc. - - - - te - - - - -

p

Wie mit Geist's Ge - walt he - bet die Ge -

ri - - - - - - - - - te - - - - -

cresc.

- - - nu - - - - - - - - - - - - -

stalt lang und lang - sam sich im Bett

- - - nu - - - - - - - - - - - - -

- - - to a tempo

f

em - por.

- - - to a tempo

f

dim.

p

appassionato **poco a poco accelerando**

„Mut - ter, Mut - ter! den - ket mei - ner Wor - - te:
A - ber aus der schwer - bedeck - ten En - - ge

sempre p ed appassionato

so miss - gönnt Ihr mir die schö - - ne
trei - bet mich ein ei - ge - nes Ge-

Nacht! Ihr vertreibt mich
richt. Eu - rer Prie - ster

von dem war - men Or - - te.
sum - men - de Ge - sän - - ge und ihr

cresc. f

Bin ich zur Ver - zweif - lung nur er - wacht?
Se - - - gen ha - ben kein Ge - wicht;

cresc. f

Ist's Euch nicht ge - nug,
Salz*) und Was - ser kühlt

dim.

cresc.

dass ins Lei - chen - tuch, dass Ihr früh mich in das
nicht, wo Ju - gend fühlt; ach! die Er - de kühlt die

cresc.

sf

Grab gebracht?
Lie - - - be nicht!

f

*) Accipe sal sapientiae, — Taufform. [Anm. d. Comp.]

con gran dolore e poco a poco meno presto

f *dim.*

Schö - - - - ner Jüng - - ling! - kannst nicht län - ger

le - - ben; du ver - sie - chest nun an

dim.

die - - sem Ort. Mei - - - - ne

f *dim.* *p*

Ket - - te hab' ich dir ge - ge - - - ben;

dim.

dei - ne Lo - cke nehm ich mit mir

una corda *dim.*

pp

fort! Sieh sie an ge-

pp

nau! Mor - gen bist du grau, und nur

cresc.

braun erscheinst du wie- - -der dort.

cresc.

f dim.

Hö- - - -re, Mut- - -ter,

f dim.

nun die letz - te Bit- -te: ei - nen

cresc.

Schei - terhau - fen schich - - - - te — du;

cresc.

f *dim.*

öff - - - - ne mei - - ne ban - ge klei - - ne

f *dim.*

p *cresc.*

Hüt - - te, bring in Flam - - - men

p *cresc.*

Lie - - - ben - de zur Ruh!

Ped.

f

Wenn der Fun - ke

cresc.

f

Ped.

cresc. *f*

sprüht, und die Flam-me glüht,

cresc.

Ped.

ei - len wir den al - ten Göt - - - tern

ff

Ped. Ped. Ped. Ped.

dim.

zu."

ff *sf* *dim.* *pp*

Ped.

Die erste Walpurgisnacht.*)

Ballade von Goethe.

SPONTINI gewidmet.

Op. 25.

Componirt u. erschienen 1833.

Nr. 9.

Allegro vivace.

p

stacc. leggiero

cre - - - scen - - - do - - - f

EIN DRUIDE.

sf *sf* *sf*

Es lacht der Mai! Der Wald ist frei von Eis und Reif - ge - hän - ge. Der Schnee ist fort; am grünen Ort er - schal - len Lust - ge - sän - ge.

p cresc. *f* *sf* *sf* *p cresc.* *f*

*) Kann von Einem oder, nach den verschiedenen Personen des Stücks, von Mehreren vorgetragen werden. [Anm. d. Comp.]

piano Ped. * Ped. * pp

Ein reiner Schnee liegt auf der Höh'; doch ei - len wir nach

o - ben, doch ei - len wir nach o - ben, be -

cresc. cresc. f

gehn den al - ten heil'gen Brauch, be - gehn den al - ten heil'gen

Ped. * Ped. * Ped. *

Brauch, All - va - ter dort zu lo - ben. Die

Ped. *

Flam - me lo-dre durch den Rauch! Die Flam - me lo-dre durch den

Rauch! So wird das Herz er - ho - - ben,

so wird das Herz er - ho - ben.

Chor der Druiden (Tenor, Bariton u. Bass).

Die Flam - me lo-dre durch den

Rauch, die Flam - me lo-dre durch den Rauch! Be -

geht den al-ten heil'gen Brauch, be - geht den al-ten heil'gen Brauch, All - -

dim.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

pp

- va - ter dort zu lo - ben!

p pp

Ped.

cresc.

Hin - auf! hinauf nach o - - ben, nach

cresc.

o - - - ben!

diminuendo piano

stacc. leggiero

cresc.

f cresc. ff

Ped.

Einer aus dem Volke.

pp

Könnt ihr so verwegen handeln? Wollt ihr denn zum To_de wandeln? Kennet ihr nicht die Ge_setze unsrer harten Überwinder, kennet ihr nicht die Ge_setze unsrer har_ten Ü_ber_winder? Rings gestellt sind ih_re Net_ze auf die Heiden, auf die Sünder. Ach!

pianissimo

p

sf

pp

sie schlach - ten auf dem Wal - le un - sre Wei - ber, un - sre Kin - der. Und wir al - le na - hen uns ge - wis - - - sem Fal - le!

Chor der Weiber (Sopran u. Alt).

Auf des La - gers ho - hem Wal - le schlach - ten sie schon un - sre Kin - der. Ach, die strengen Über - win - der!

p

Und wir al - le na - hen uns ge - wis - - - - sem Fal - le!

diminuendo

p

pp

ff

Ped.

DER DRUIDE

ff

Wer O - pfer heut zu bringen scheut, ver - dient erst sei - ne - Ban - - de.

Ped. * Ped. * Ped. *

Der Wald ist frei! Das Holz her - bei, und

8

schich - tet es zum Bran - de!

Ped. *

p

Doch blei - ben wir im Busch - re - vier bei

piano

Ta - ge noch im Stil - len, und Män - ner stel - len wir zur Hut um

eu - rer Sor - ge wil - len. Dann a - ber

ff

Ped.

lasst mit fri - schem Muth uns - un - sre Pflicht er - fül - len!

* Ped. *

ff

Dann a - ber lasst mit frischem Muth uns un - sre Pflicht er -

ff

Ped. * Ped. *

fül - - len, uns un - sre Pflicht er - fül - - -

len, die Pflicht er - fül - - - len!

sf

Ped.

diminuendo

p

pp

Chor der Wächter.

Tenöre. *p*

Ver_theilt euch, wa_ckre Männer, hier durch dieses gan_ze Waldrevier, und wa_chet hier im Stil_len, wenn sie die Pflicht er - fül - len.

Bässe. *p*

Ver_theilt euch, wa - ckre Männer, hier durch die_ses gan - ze Waldrevier, und wa_chet hier im Stil - len, wenn sie die Pflicht er - fül - len.

p *sf*

Ein Wächter.

cresc. *stacc.* *f*

Die - se dum - pfen Pfaf - fen - chri - sten, lasst uns keck sie ü - ber - listen! Mit dem Teu - fel, den sie fa - beln, wol - len

cresc. *f* *sf energico* *p*

wir sie selbst ___ er - schre_cken!

cresc. *sf*

p *cresc.* *f*

Kommt! mit Za - cken und mit Ga - beln und mit Gluth und Klap - per - stö - cken

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

lär - men wir bei nächt'_ger Wei - le durch die ö - den Fel - sen - stre_cken,

p *cresc.* *f*

f *dim.* *p*

Kommt! mit Za - cken und mit Ga - beln und mit Gluth und Klap - per - stö - cken

forte *dim.* *p*

f *dim.* *p*

lär - men wir bei nächt'_ger Wei - le durch die ö - den Fel - sen - stre_cken.

f *dim.* *p*

pp
Kauz und Eu - le heul' in un - ser Rund - ge -
pp
heu - - le, Kauz und Eu_le heul' in un_ser Rund_ge_heu_le,
f
sf
tr
Kauz und Eu_le heul' in un_ser Rund_ge - heu_le.
sf
Chor der Wächter (Tenor u. Bass).
p cresc.
Kommt! mit Za_cken und mit Ga_beln
p cresc.
f
und mit Gluth und Klap_per_stö_cken lär_men wir bei nächt'ger Wei_le
p cresc.

cresc. ff

durch die ö - den Fel - sen - stre - cken. Kommt! mit Za - cken und mit Ga - beln

f ff

sf ff

und mit Gluth und Klap - per - stö - cken lär - men wir bei nächt'ger Wei - le

sf p

durch die ö - den Fel - sen - stre - cken. Kauz und Eu - le heul' in

p

f

un - ser Rund - ge - heu - le, Kauz und Eu - le

tr tr

f

sf sf sf

heul' in un - ser Rundge - heu - le, Kauz und Eu - le heul' in un - ser Rundge -

tr tr tr tr tr tr

sf sf ff

sf

heule.

tr tr tr tr tr tr

ritenuto

p *pp*

Lento appassionato.

DER DRUIDE.

f con gran dolore

So weit ge_bracht, dass wir bei Nacht All_va_ter heim_

fp

p

_lich singen! So weit ge_bracht, All_va_ter, dass wir bei Nacht Allva_ter,

p

p

heim_lich sin_gen! Doch ist es Tag,

p

dolce

Ped. *

so_bald man mag ein rei_nes Herz dir brin_gen. Du kannst zwar

heut, und manche Zeit dem Feinde viel, — viel er - lauben.

sfp *sfp* *cresc.*

Ped.

Allegro.

f

Die Flam - - me

f

rei - nigt sich vom Rauch: so

tr *tr* *tr* *tr*

ff *ff*

— rei - nig' un - sern Glau - ben! Und

dim. *p* *f*

dim. *p* *p* *cresc.*

raubt man uns den al - ten Brauch,

tr tr tr tr

und raubt man

tr tr tr

f

uns den al - ten Brauch, dein

tr tr 8

cresc.

Ped. *

ff f

Licht, ——— wer will es rau - - - -

sf sf piano sf

Ped. * Ped. *

ben!

pp col una corda

Ein christlicher Wächter.

piano

Hilf, ach hilf mir, Kriegs - ge-sel - le! Ach, es kommt die gan-ze Hölle!

sempre p *cresc.* *sf* *pp*

Sieh, wie die ver - hex - ten Lei - ber durch und durch von Flam - me glü - hen!

cresc. *sf* *piano*

Men-schen-Wölf' und Dra-chen-Wei - ber,

die im Flug vor - ü - ber - zie - hen! Welch ent - setz - li - ches Ge - tö - se!

mf *dimin.*

Lasst uns, lasst uns al - le flie - hen! Menschen-Wölf' und Dra - chen-Wei - ber,

mf *dimin.*

pi - a - no - *mf* *dim.*

die im Flug vor - ü - ber - zie - hen! Welch ent - setz - li - ches Ge - tö - se!

pi - a - no - *mf* *dim.*

piano *pp*

Lasst uns, lasst uns al - le flie - hen! O - ben flammt und

piano *pp*

p

saust der Bö - se, o-ben flammt und saust der Böse!

tr *tr*

sf

Aus dem Boden dampfet rings ein Höl-len-Broden.

tr tr tr tr tr tr

sf

ff tutte corde

sf *dimin.*

Chor der christlichen Wächter (Tenor u. Bass).

pp

Schreckli - che ver - hex - te Lei - ber, Menschen-Wölf' und Dra-chen-Wei - ber!

pp

Welch ent - setz - li - ches Ge - tö - se! Sieh, da flammt, da zieht der Bö - se!

ff *sf*

Schreck - liche ver - hex - te Lei - ber, Menschen-Wölf' und Dra-chen Wei - ber!

ff *sf*

sf

Welch ent-setz-li-ches Ge-tö-se! Sieh, da flammt, da zieht der Bö-se!

f

Men-schen-Wölf' und Dra-chen-Wei-ber,

piano

schreck-li-che ver-hex-te Leiber!

dim.

Aus dem Boden dampfet rings ein Höl-len-Broden, aus dem Bo-den dampfet rings ein Höl-len-Broden.

tr *dim.* *sf* *p* *cre - scen -*

𝆮

do

ff

Grosser Chor der Druiden, der Weiber und des ganzen heidnischen Volkes.

Sopr.

f

Alt.

Die Flam - - me rei - nigt

Ten.

f

Bass.

Die Flam - - me rei - nigt

sich vom Rauch: so

sich vom Rauch: so

dim. p f

— rei-nig' un - sern Glau - ben! Und

dim. p f

— rei-nig' un - sern Glau - ben! Und

sf sf dim. p cresc.

Ped. *

raubt man uns den al - ten Brauch,

raubt man uns den al - ten Brauch,

tr tr tr tr

und raubt man uns den al - ten

und raubt man uns den al - ten

tr tr tr tr tr

Brauch;

Brauch;

cre - - - - scen - - do - *ff*

Ped.

dein Licht, dein Licht, wer kann es

dein Licht, dein Licht, wer kann es

Ped. * Ped. *

ff

rau - - - - ben!

rau - *ff* - - - ben!

ff *ff*

Ped.

